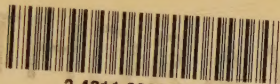


W. A. R. A. T. I.

Rev. C. C. Appelt,

CONCORDIA UNIVERSITY
PT51.L8 C001 V
EINFÜHRUNG IN DIE DEUTSCHE LITERATUR



3 4211 000083895

A. Lübens Auswahl von Dichtungen und Prosastücken

zur Einführung in die deutsche Literatur

**Ein Lehr- und Lesebuch für höhere Lehranstalten
und zum Selbstunterricht**

1. Band: Von den Anfängen deutscher Literatur bis an die klassische Zeit. 9. Aufl. Herausgeg. von H. Kaefer. VIII u. 379 Seiten Großoktav. Gebunden 2.75 M.
2. Band: Die klassische Zeit (Herder, der Hainbund, Schiller, Goethe) erscheint Herbst 1913.
3. Band: Das 19. Jahrhundert: Die Romantiker und das junge Deutschland.
4. Band: Die neueste Literatur.



Lüben und Nach Einführung in die deutsche Literatur

vermittelt durch

Erläuterung von Musterstücken

Neu bearbeitet von

Rektor H. Kaefer und Seminaroberlehrer O. Herfurth

1. Band: Von den Anfängen deutscher Literatur bis an die klassische Zeit. 11. Aufl. X u. 848 Seiten Großoktav. Geheftet 8.50 M., gebunden 9.25 M. (1. Hälfte: Von der ältesten Zeit bis zum 30 jährigen Krieg, einzeln geheftet 5 M.; 2. Hälfte: Vom 30 jährigen Krieg bis an die klassische Zeit, einzeln geheftet 5 M.)
2. Band: Die klassische Zeit (Herder, der Hainbund, Schiller, Goethe) erscheint Herbst 1913.
3. Band: Das 19. Jahrhundert: Die Romantiker und das junge Deutschland.
4. Band: Die neueste Literatur.

Lüben und Nahe

Einführung in die deutsche Literatur

vermittelt durch

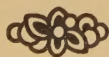
Erläuterung von Musterstücken

Erster Band

Von den Anfängen deutscher Literatur
bis an die klassische Zeit

11. Auflage

neu bearbeitet von Rektor H. Kaefer



Leipzig

Verlag von Friedrich Brandstetter

1913

KLINCK MEMORIAL LIBRARY

Concordia Teachers College





Druck von August Pries in Leipzig.

Vorwort zur 11. Auflage.

Zum elften Male tritt Lübens und Rades „Einführung“ ihren Gang in die Welt an, und ich habe dem ersten Bande ein neues Kleid dazu angezogen. Es hat etwas lange gedauert, bis dies Kleid fertig wurde; denn schon vor vier, fünf Jahren hat es der Herr Verleger bei mir bestellt. Aber nun ist es vollendet.

An der Anlage des Buches ist im ganzen wenig geändert worden. Das entsprach dem Wunsche der Verlagsbuchhandlung und, nach reiflicher Überlegung, meinen eigenen Absichten. Nur alles Methodische hab' ich frischweg hinausgeworfen. Der moderne Lehrer, denn für ihn ist die „Einführung“ in erster Reihe berechnet, braucht dies Gängelband nicht mehr, sollte es wenigstens nicht brauchen, und wenn er vorge schnittenes Futter haben will, so mag er's wo anders suchen als in Lübens „Einführung“. Dagegen ist das Sachliche bedeutend erweitert worden. Die ausgewählten Nummern sind, wenn auch lange nicht erschöpfend, so doch ziemlich eingehend behandelt, so daß sich unser Buch nach dieser Seite hin wohl mit Ehren sehen lassen darf. Daß dabei überall die Ergebnisse neuerer Forschung berücksichtigt wurden, soweit sie mir bekannt und zugänglich waren, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

Allerdings wird, wer die letzte Ausgabe kennt, in dieser elften auch manches und manchen vermissen; ich hoffe, nicht schmerzlich. Ja, althergebrachte Stoffe haben weichen müssen, um besseren Platz zu machen, z. B. dem Volkslied und den Volksbüchern und dem Reineke Fuchs, oder um Raum zu schaffen für größere Ausdehnung bei den hervorragendsten Werken unserer Literatur. Gern hätte ich Meister Gottfried hineingebracht und später Chr. Günther; aber der leidige Raummangel! So müssen sie sich mit einem Plätzchen in den „Rückbliden“ begnügen. Diese sind fast zu einer kleinen Literaturgeschichte angewachsen und haben in den „Übersichten“ zu Beginn jeder Periode ihre Ergänzung gefunden. Mit voller Absicht. Eine Einführung in die Literatur kann es nicht mit Besprechung einiger Meisterwerke genug sein lassen; sie muß, und sei es noch so knapp, alles berücksichtigen, was Anspruch auf Erwähnung hat; sie muß die geistigen und politischen Zeitströmungen heranziehen, in denen und aus denen die Literatur erwachsen ist. Ich hoffe, die „Einführung“ nach dieser Seite hin wirklich bereichert und über den Ge-

brauch für die Schule — wobei ich nicht bloß an die Volksschule denke — hinaus auch anderen Zwecken dienlich gemacht zu haben, seien es nun Prüfungen irgend welcher Art, sei es Selbststudium ohne beruflichen Hintergedanken.

Die Änderungen in der Stoffwahl bedingten naturgemäß eine Neuauflage der „Auswahl charakteristischer Dichtungen und Prosastücke“, auf die sich die „Einführung“ überall bezieht. Dabei sind einige kleine Unstimmigkeiten untergelaufen: Aus bestimmten Gründen wurden zu ein paar Stellen der „Auswahl“ andere Textausgaben herangezogen, als den Erläuterungen der „Einführung“ zugrunde lagen, und ganz zuletzt noch mußten, um den vorgesehenen Umfang nicht zu überschreiten, mehrere Szenen aus „Minna von Barnhelm“, eine Stelle aus dem Laokoön-Abschnitt und einige Stanzas aus dem Oberon-Bruchstück gestrichen werden. Die nötige Gleichmäßigkeit zwischen „Einführung“ und „Auswahl“ wieder herzustellen, bleibt einer späteren Auflage vorbehalten.

Die benutzten Quellen sind wohl ausnahmslos in oder unter dem Texte angegeben worden. Daß ich von Literaturgeschichten vornehmlich Adolf Bartels' prächtigem Buche sehr viel verdanke, z. T. sogar in der Anordnung, kann dem Leser schwerlich entgehen, sei aber in dankbarer Anerkennung ausdrücklich hervorgehoben.

Die Literaturnachweise am Schlusse der behandelten Abschnitte können und wollen auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen. Es lag mir aber daran, neben den heute gangbaren Ausgaben der Werke auch literaturgeschichtlich wichtige frühere namhaft zu machen, selbst wenn sie heute im Buchhandel vergriffen sind. Derselbe Grundsatz waltete bei Aufführung der kritischen Werke; auch hier ist neben den neueren Erscheinungen manche ältere Schrift herangezogen worden, die mir zur Beurteilung des betreffenden Schriftstellers wichtig schien; ja, ich hielt es sogar für geboten, gelegentlich auf Dissertationen und Programme zu verweisen, wenn sie eine sonst wenig oder gar nicht behandelte Seite in das rechte Licht setzen. Die mit Preisen versehenen Bücher sind bei den Verlagen noch erhältlich, wo der Preis nicht gegeben ist, muß das betreffende Buch auf dem antiquarischen Büchermarkt gesucht werden.

Soll ich nun noch ein Wort über die Ausführung im einzelnen sagen, so sei's dies: Hier und dort sind Abschnitte aus dem alten Lüben übernommen worden, doch kaum einer ganz wörtlich; die meisten aber sind völlig neu geschrieben. Mein Augenmerk war dabei, einen Text zu schaffen, der dem Leser nicht bloß Belehrung, sondern auch Genuß zu bieten vermöchte. Ob mir das gelungen ist, werden andere beurteilen.

Stettin, im Oktober 1912.

S. Saeker.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung	1

Erster Zeitraum.

Von den ältesten Zeiten bis zum Beginn des zwölften Jahrhunderts.

1. Die älteste Zeit bis um das Jahr 450	6
2. Die Merseburger Zaubersprüche	12
3. Das Hildebrandslied	15
4. Der Heliand	23
Rückblick auf den ersten Zeitraum	31

Zweiter Zeitraum.

Vom Anfang des 12. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts
(1100—1350).

A. Das Volksepos.

1. Das Nibelungenlied	37
I. Sechzehntes Abenteuer	38
II. Neununddreißigstes Abenteuer	43
III. Die metrische Form des Nibelungenliedes	46
IV. Inhalt des ganzen Gedichts	50
V. Gliederung des ganzen Gedichts	78
VI. Entstehung der Nibelungen Sage und des Nibelungenliedes	79
VII. Die Komposition des Gedichts	94
VIII. Der Grundgedanke des Nibelungenliedes	101
IX. Die Hauptpersonen des Gedichts	103
X. Der Stil des Nibelungenliedes	118
XI. Geschichte des Nibelungenliedes	124
2. Gudrun	133
I. Fünfundzwanzigstes Abenteuer	134
II. Inhalt des ganzen Gedichts	137
III. Gliederung des Gedichts	149
IV. Zur Metrik der Gudrun	151
V. Die Högelingen Sage und die Entstehung des Gudrunliedes	153
VI. Die Gudrun-Handschrift und die Kritik des Echtes	160
VII. Die Personen des Gedichts	165
VIII. Schönheiten und Mängel des Gudrunliedes	172
IX. Nachklänge der Gudrun Dichtung	175

B. Das höfische Epos.

Der Parzival Wolframs von Eschenbach	179
I. Parzivals Jugend. Buch III	181
II. Parzival und der Graf. Buch V	183
III. Inhalt des Gedichts	186
IV. Gliederung des Gedichts	194
V. Die Sagenstoffe des Parzival	196

	Seite
VI. Wolframs Parzival und seine Quellen	204
VII. Die Komposition des Gedichts	208
VIII. Die Charakterentwicklung des Helden	210
IX. Grundgedanke der Dichtung	213
X. Wolframs Stil und Sprache	213
XI. Wolframs Leben und Werke	215
XII. Wolfram im Urteil der Zeitgenossen	218
XIII. Literaturhistorisches zum Parzival	220
C. Der Minnesang und Walther von der Vogelweide.	
1. Der Minnesang vor Walther	223
2. Walther von der Vogelweide	228
I. Erläuterung und Besprechung einiger Gedichte: Morgen-	
gebet 228. — Frühling und Frauen 229. — Die Minne 230. —	
Erziehung 231. — Deutschlands Ehre 232. — Wahlstreit 234.	
II. Die Form der Darstellung	239
III. Das Leben Walthers von der Vogelweide	241
IV. Die Dichtungen Walthers von der Vogelweide	249
V. Walthers Charakter	253
3. Der Minnesang nach Walther	256
4. Die Überlieferung des Minnesanges	259
Rückblick auf den zweiten Zeitraum	262
Dritter Zeitraum.	
Von der Mitte des 14. bis zum ersten Viertel des 16. Jahrhunderts	
(1350—1525).	
Allgemeine Charakteristik der Zeit und ihrer Dichtung	273
A. Fortsetzungen und Ausflänge.	
1. Der Meisterfang	276
2. Die epische Dichtung	279
3. Das Tierepos Reineke der Fuchs	281
I. Sechstes bis zehntes Kapitel. (Zweiter Gesang)	282
II. Inhalt des ganzen Gedichts	283
III. Von der Tierfabel zur Fabel und zum Tierepos	285
IV. Der epische Stil des Reineke	288
V. Literaturhistorisches	289
4. Die Lehrdichtung	291
B. Neue Bahnen.	
1. Das Volkslied	293
I. Erläuterungen und Bemerkungen zu unsern Volksliedern	294
Hilkebrand 294. — Zwei Königsfinder 296. — Unter der	
Linde 297. — Mailied 298. — Zwei Wasser 298. — Jung-	
brunnen 299. — Laß rauschen 299. — Ränzlein 300. —	
Verschneider Weg 300. — Jäger 300. — Ach Gott, wie weh	
tut scheiden! 301. — Insbruck, ich muß dich lassen 302. —	
Mlage der jungen Nonne 302. — Der Buhle im Kessel 303.	
— Weihnachtslied 303. — Winterrose 304. — Der Herr im	
Garten 304. — Osterlied 305.	
II. Der Stil des Volksliedes	305
III. Die Dichter des Volksliedes	305
IV. Der Umfang des Volksliedes	306
V. Das Weiterleben des Volksliedes	309
2. Die Anfänge des Dramas	311
3. Die Prosa	313

. **Viierter Zeitraum.**

Vom ersten Viertel des 16. bis zum ersten Viertel des 17. Jahrhunderts (1525—1625).

Das Zeitalter der Reformation.

Luther und die deutsche Kirchenreformation	316
1. Martin Luther	322
I. Frau Musica	322
II. Zwei Kirchenlieder Luthers	323
Der XLVI. Psalm 323. — Der CXXX. Psalm 331.	
III. Das Kirchenlied der Reformationszeit	334
Das geistliche Lied vor Luther 334. — Luthers Kirchenlieder 336. — Evang. u. kath. Kirchenliederdichter des 16. Jahrh. 340.	
IV. Etliche Fabeln aus Esopo	342
Vom wolf und lemkin 342. — Vom froesch vnd der mauß 343. — Vom hunde hym wasser 343. — Vom raben und fuchse 343. — Von der stadmaus und feldmaus 343. — Frevel. Gewalt 344.	
V. Luthers Vorrede zu den Fabeln	345
VI. Betrachtungen und Briefe	348
Deutsche Treue 348. — Herr, nicht Knecht seines Geldes sein 349. — Aussprüche über die Auferstehung 350. — Aus Luthers Tischreden 353. — Brief Luthers an seine Tischgesellen 357. — Klagschrift der vögel an Lutherum über seinen diener Wolfgang Siebergern 359.	
VII. Luthers Sendschreiben an die Rathsherren	359
VIII. Luthers Prosa	372
IX. Luthers Bibelübersetzung	377
X. Die Hauptdaten der Lutherschen Bibelübersetzung	380
XI. Luthers Stellung in der deutschen Literatur	381
2. Hans Sachs	387
I. Ein Epitaphium oder Klagred ob der Leich Doctor Marth. Lutheri	388
II. Fabel. Mit dem Froesch vnd der Mauß	392
III. Gespräch. St. Peter mit den Landknechten	393
IV. Der Klosterbruder mit dem Wasserkrug	400
V. St. Peter mit der Geiß	402
VI. Hans Sachs' Leben	404
VII. Würdigung des Dichters Hans Sachs	410
3. Die deutschen Volksbücher	420
I. Aus der Historia von D. Johann Fausten	421
II. Inhalt des Volksbuchs vom Doktor Faust	422
III. Der Held des Volksbuches und die Faustsage	424
IV. Literaturhistorisches zum Volksbuch vom Doktor Faust	426
V. Andere deutsche Volksbücher	427
Rückblick auf den vierten Zeitraum	431

Fünfter Zeitraum.

Vom ersten Viertel bis zum Ende des 17. Jahrhunderts (1625—1700).

Das Zeitalter des großen Krieges und Ludwigs XIV.

Allgemeiner Überblick	445
---------------------------------	-----

A. Die erste schlesische Schule.

1. Martin Opitz	450
---------------------------	-----

	Seite
I. Buch von der deutschen Poeterei	451
II. Leben des Dichters Opiß	456
III. Opiß' Bedeutung für die deutsche Literatur	458
2. Paul Fleming	461
I. Nach des VI. Psalmes Weise	462
II. Das treue Herz	463
III. Flemings Leben	465
IV. Der Dichter Paul Fleming	467
3. Simon Dach	469
I. Lied der Freundschaft	469
II. Ante von Tharau	471
III. Simon Dachs Leben	472
IV. Simon Dach als Dichter	473
B. Das Kirchenlied des 17. Jahrhunderts.	
1. Paul Gerhardt	475
I. Vertrauen auf Gott	476
II. Sommergesang	481
III. Leben des Dichters	485
IV. Würdigung des Dichters	487
2. Andere evangelische Kirchenliederdichter	491
3. Friedrich von Spee	494
I. Lob Gottes aus einer weitläufigen poetischen Beschreibung der frühlichen Sommerzeit (Trutz-Nachtigal)	495
II. Friedrich von Spees Leben	498
III. Spees Bedeutung als Dichter	500
4. Johann Scheffler (Angelus Silesius)	503
I. Ermahnung zur Nachfolge Jesu	504
II. Leben und Charakteristik Schefflers	506
III. Schefflers Dichtungen	507
5. Joachim Neander	510
I. Der Lobende	510
II. Leben und Charakteristik Neanders	512
C. Die größten Talente des 17. Jahrhunderts.	
1. Andreas Gryphius	513
I. Die geliebte Dornrose	514
II. Gryphius als Dramatiker	526
III. Des Dichters Leben	529
2. Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen	533
I. Abentheurlicher Simplicius Simplicissimus	533
II. Inhalt des ganzen Romans	536
III. Würdigung des Romans	544
IV. Leben und Charakteristik Grimmelshausens	548
D. Das Volkslied im 16. und 17. Jahrhundert.	
I. Lieder aus dem 16. Jahrhundert	551
Das sächsische Mägdlein 551. — Auf Kurfürst Moritz' Tod 552. — Gruntenwald 553. — Bauernhochzeit 555.	
II. Lieder aus dem 17. Jahrhundert	556
Schloß in Osterreich 556. — Arnheim und die Stadt Straßburg 557. — Der Schnitter Tod 558.	
Rückblick auf den fünften Zeitraum	559

Sechster Zeitraum.

Vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis ums Jahr 1770.

Die Vorklassik.

Allgemeiner Überblick	569
A. Die Vorboten einer neuen Blütezeit.	
1. Albrecht von Haller	572
I. Trauer-Ode beim Absterben seiner geliebten Mariane	572
II. Aus „Die Alpen“	574
III. Aus Hallers Prosa	576
IV. Hallers Leben	580
V. Hallers Bedeutung als Dichter	583
2. Friedrich von Hagedorn	586
I. Epigramme	586
Phar 586. — Die Poeten und ihre Verächter 587. — Wig und Tugend 587.	
II. Fabeln	587
Das Hühnchen und der Diamant 587. — Der Hahn und der Fuchs 588. — Der Rabe und der Fuchs 588.	
III. Poetische Erzählungen: Johann der Seifensieder	589
IV. Lieder: Der Mai 591. — Die Alte 592.	
V. Hagedorns Leben	593
VI. Hagedorns Bedeutung als Dichter	594
3. Johann Wilhelm Ludwig Gleim	598
I. Anacreontische Lieder	599
II. Preussische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier: Bei Eröffnung des Feldzuges 1756 601. — Siegeslied nach der Schlacht bei Prag 602.	
III. Fabeln und Erzählungen	604
Der Hirsch, der sich im Wasser sieht 604. — Das Pferd und der Esel 604. — Die Grille und die Amsel 604. — Der Löwe und der Fuchs 604. — Die Gärtnerin und die Biene 605. — Die Milchfrau 605.	
IV. Gleims Leben und Werke	605
4. Gwald Christian von Kleist	609
I. Kleinere epische Dichtungen	610
Der gelähmte Kranich 610. — Die Freundschaft 611. — Trin 611.	
II. Größere Dichtungen	613
Der Frühling 613. — Cissides und Pachos 615.	
III. Lyrische Dichtungen: Hymne	616
IV. Leben und Charakteristik Kleists	617
5. Christian Fürchtegott Gellert	621
I. Fabeln und Erzählungen	622
Das Rutschpferd 622. — Der Zeißig 622. — Der Ruchd 623. — Der junge Gelehrte 623. — Der arme Schiffer 623. — Amphit 623. — Damokles 624. — Der Prozeß 625. — Der Maler 626.	
II. Gellerts Bedeutung als Fabeldichter	626
III. Kirchenlieder	632
Die Güte Gottes 632. — Morgengesang 633. — Ostersied 634.	

	Seite
IV. Gellert als Kirchenlieddichter	634
V. Gellerts Prosa	637
VI. Leben und Charakteristik Gellerts	638
B. Die Vorklassiker.	
1. Klopstock	642
I. Epische Poesie: Der Messias	643
II. Christliche Poesie	658
a) Oden, Hymnen, Elegien: Psalm 658. — Die Frühlings- feier 660. — Die frühen Gräber 663.	
b) Geistliche Lieder: Die Auferstehung 668. — Morgenlied 669.	
III. Dramatische Poesie und Prosa	670
IV. Leben und Charakteristik Klopstocks	673
2. Gotthold Ephraim Lessing	679
I. Kleinere Dichtungen	680
a) Lieder: Antwort eines trunkenen Dichters 680. — Lob der Faulheit 680. — Der Tod 680. — Der Genuß 682. — Lied aus dem Spanischen 682.	
b) Sinngedichte: Das Sinngedicht über sich selbst 684. — Die Sinngedichte an den Leser 685. — An den Marull 685. — Auf den Rufus 685. — Die Wohltaten 685. — An einen Lügner 686. — Der Schuster Franz 686. — Wer ist der große Duns? 686. — Grabchrift auf Kleist 686.	
c) Fabeln: Der Tanzbär 688. — Der Hamster und die Ameise 688. — Die Gans 689. — Das Roß und der Stier 689. — Die Geschichte des alten Wolfs 690. — Der Raugtrett der Tiere 691. — Der Wolf auf dem Totenbette 692. — Der Geizige 692. — Der Besitzer des Vogens 693.	
II. Meisterdramen	696
Minna von Barnhelm oder das Soldatenglied 697. — Emilia Galotti 728. — Nathan der Weise 734.	
III. Kritische Schriften und anderes	770
Ein Brief Lessings an seine Mutter 770. — Aus den Briefen, die neueste Literatur betreffend 770. — Aus dem Laokoon 774. — Aus der Hamburgischen Dramaturgie 778. — Aus den theo- logischen Streitschriften 783. — Aus Anti-Goeze 784.	
IV. Leben und Charakteristik Lessings	788
3. Christoph Martin Wieland	799
I. Epische Dichtungen: Oberon	799
II. Romane: Aristipp und einige seiner Zeitgenossen	811
III. Leben und Charakteristik Wielands	814
4. Das Volkslied im 18. Jahrhundert	823
Prinz Eugenius 824. — Die Schlacht bei Prag 826. — O Straß- burg, o Straßburg 828. — In Straßburg auf der Schanz 829. — Lebewohl 830. — Treue Liebe 830.	
Rückblick	832

Einleitung.

Jrgendwo in Vorderasien oder Europa — genauer wird es sich vielleicht niemals bestimmen lassen — haben wir die Wiege der indogermanischen Völker zu suchen. Kein Lichtstrahl historischer Forschung fällt in jene dunklen Zeiten und gibt uns Kunde von dem Leben und Treiben, von den Kämpfen und Wanderzügen unserer Vorfahren. Nichts wissen wir darüber, warum und wann die einzelnen Stämme auseinander gingen, welche Wege sie einschlugen, um die später von ihnen besiedelten Länder zu erreichen, welche Völker sie zu vertreiben, welche Kämpfe sie zu bestehen hatten. Aber die vergleichende Sprachwissenschaft hat die allen arischen Völkern gemeinsamen Sprachwurzeln zu einem Verzeichnis zusammengestellt und auf diese Weise den Wortschatz und somit gleichzeitig den Vorstellungskreis annähernd festgelegt, der bei sämtlichen Indogermanen noch vor ihrem Auseinandergehen ausgebildet war. Daraus wieder lassen sich Rückschlüsse auf Kultur und Lebensbedingungen ziehen; denn die Sprache eines Volkes, insbesondere sein Wortschatz, muß immer seiner Kulturstufe entsprechen. Ein einfaches Hirtenvolk kann nicht philosophische Kunstausdrücke in seiner Sprache haben, wie andererseits bei einem hochkultivierten Volk der Ausdruck für manches einfache Gerät verloren gegangen ist, dessen unentwickeltere Zeiten sich bedienten. Auf diese Weise erhalten wir ein zwar dürftiges, aber immerhin in den Umrissen bestimmtes Bild von den arischen Völkern vorgeschichtlicher Zeit. Ihr Wortschatz weist auf zweierlei hin: auf Viehzucht und Ackerbau und auf den Krieg. Also: Hirtenvölker, die schon anfangen, sesshaft zu werden, mit ausgesprochen kriegerischen Neigungen.

Und dann erfolgt die große Trennung. Warum, wann, ob kurz hintereinander, ob in jahrhundertlangen Perioden — wir wissen es nicht. Wir wissen nicht einmal, auf welchem Wege unsere engeren Ahnen in die Länder gelangten, wo die Geschichte sie vorfindet. Ja, neuerdings mehrten sich die Stimmen gewaltig, welche die Germanen für Autochthonen erklären, welche die Nordländer Skandinavien, Nordrußland, die Ostseeküste, vielleicht auch die der Nordsee für die eigentliche Urheimat des germanischen Volkes halten. Und das läßt sich nicht verkennen: etwas Nordisches lebt in der germanischen Natur, nicht nur in der äußeren Erscheinung, sondern auch in ihrer Seele, in ihrer ganzen geistigen Anlage. „Alle Germanen bergen

die schroffsten Gegensätze in ihrer Seele, solche, wie sie nur eine riesenhafte Natur und weiter ein von Kampf erfülltes Leben entwickeln kann: neben einer gewaltigen, ja schrankenlosen Phantasie steht der schärfste, die Wirklichkeit der Dinge unbarmherzig durchdringende Verstand, neben ungemessener Willenskraft eine seltene Gemütsweichheit, neben wilder Leidenschaftlichkeit und barbarischer Roheit ein streng gerechter, ja die höchsten sittlichen Forderungen erhebender Sinn, neben derbstem Realismus die Sehnsucht nach Schönheit und die edelste freiwillige Askese" (Bartels). So treten sie in historischer Zeit — Barbaren in den Augen der hochkultivierten Mittelmeervölker — den Griechen und Römern entgegen als die Träger neuer Natur- und Lebenskraft, als die Begründer einer Kultur, die, innerlicher und tiefer als jene der Südvölker, der glatten Form den Gehalt, dem schönen Schein das Wesen vorzieht.

Um 300 v. Chr. fällt das erste Licht der Geschichte auf diese Völker an den Ufern der grauen Nordmeere; ein griechischer Kaufahrer aus Massilia, Pytheas, nennt die Gutonen als Anwohner des brandenden Bernsteinmeeres. Zweihundert Jahre später bedrohen Verwandte dieser Gutonen, die mit kimbrischen Stämmen vereinigten Teutonen, zum erstenmal die Grenzen Italiens, und wieder nach fünfhundert Jahren klopfen Marichs Gotenheere selbst an die Tore Roms. Viel Blut ist inzwischen geflossen; vergeblich sind römische Legionen tief in das unwirtliche Germanien eingedrungen: weder römische Kriegskunst, noch leise nachdrängende römische Kultur vermögen das jungkräftige Volk auf seinem Heimboden dauernd zu unterjochen. Und dann braust der gewaltige Sturm der Völkerwanderung heran und schleudert germanische Stämme nach allen Ecken und Enden Europas, läßt in Afrika die Vandalen, in Italien die Ostgoten, in Spanien die Westgoten große Reiche gründen von ungeahnter Blüte aber kurzem Bestande und erhebt schließlich aus der Trümmerwelt zerschlagener germanischer Völker den Stamm der Franken zu dauernder Herrschaft. Während hier allmählich eine Art deutschen Nationalbewußtseins erwächst, zunächst freilich in einseitig fränkischer Prägung, dringt aufs neue römische Kultur, neurömische im Gewande des Christentums, in Germanien ein. Und obwohl von außen eingeführt, geht die neue Religion den Germanen so in Fleisch und Blut über, daß eine deutsche Kultur ohne Christentum bald nicht mehr denkbar ist. Seit der Bibelübersetzung des großen Wlila († 381 oder 382) gewinnen die christlichen Ideen immer mehr ihre herzenbezwingende Macht über das deutsche Gemüt, und das ganze Mittelalter hindurch ist dieses Volk eifrig bestrebt, den fremden Erwerb zu eigener Habe umzuarbeiten. Daneben aber bleibt sein germanisch-nordisches Wesen bestehen: Sittlicher Instinkt, Kampflust, Selbständigkeit, Eigenart, Größe.

In der Ruhe nach den Stürmen der Völkerwanderung gewinnen die großen Stammverbände im eigentlichen Deutschland ihre endgültigen Wohnsitze. Wohl setzen noch kleinere Wanderzüge ein; aber sie erscheinen nur als Nachwehen jener großen Bewegung: überall das Streben nach einer bleibenden Stätte, nach Sicherung des gewonnenen Besitzes. Doch die Schwertschläge der Völkerwande-

rung können nicht verklingen, ohne ein gewaltiges Echo im deutschen
 Sange zu finden. Die Heldentaten jener Zeiten werden die zün-
 denden Funken zu einer großartigen Heldenichtung, deren erste
 Blüte wahrscheinlich in daselbe Jahrhundert fällt, in dem sich die
 Trennung der oberdeutschen und niederdeutschen Dialekte vollzieht.
 Nichts ist uns erhalten geblieben von jenen Dichtungen als ein
 einziger kümmerlicher Rest; denn — Ironie des Geschicks! — der-
 selbe Mann, der die alten Heldenlieder sammeln läßt, legt un-
 bewußt den Grund zu ihrer Vernichtung. In dem Bemühen, unter
 den Völkern seines großen Reichsverbandes christliche Bildung zu
 verbreiten, beruft Karl der Große ausländische Geistliche ins Franken-
 land, Männer, die von den Sitten und Gebräuchen, dem Dichten und
 Trachten des Volkes wenig Kenntnis hatten. Was war ihnen das
 deutsche Heldenlied? Nichts als barbarisches Gestrammel! Nichts
 als heidnischer Aberglaube, so völlig unvereinbar mit den Lehren
 des Christentums, daß seine Vernichtung zur größeren Ehre Gottes
 heilige Pflicht schien. Erst drei bis vier Jahrhunderte später unter
 der glänzenden Herrschaft der Staufer belebt sich aufs neue der
 deutsche Heldenlied, sehr „überchristlich“ und romantisiert aller-
 dings, und erschafft dem deutschen Volke in den Nibelungen und der
 Gudrun zwei „Volksepen“, ein Paar Eingangssäulen in den Tempel
 seiner Dichtung, wie keine moderne Literatur ähnliche besitzt. Daneben
 schreibt der höfische Dichter seine langen Versromane nach fran-
 zösischem Vorbild, ritterliche Abenteuer in buntestem Durcheinander
 oft mit christlich-mystischer oder allegorischer Deutung, und der Minne-
 sänger singt von holder Frauen Gunst und Ungunst, von Scheiden
 und Wiederfinden, von Lenzeslust und Winterleid. Doch das herrliche
 Geschlecht der Staufer sinkt dahin, die Poesie flüchtet von der Ritter-
 burg, wo unholdes Treiben ihr keine Stätte gönnt, und führt ein
 Aschenbrödelleben in der Handwerksstube des Meistersängers, im Mu-
 seum des Gelehrten. Nur zuweilen, wenn sie sich unbeobachtet weiß,
 draußen auf freier Landstraße, im grünen Wald, auf weiter Heide,
 auf blutiger Walfstatt, da jauchzt sie hell auf im überschwang ihres Ge-
 fühls, Herztöne verströmend im deutschen Volkslied. Und dann, als
 es eben scheint, als wolle der kräftige volkstümliche Unterton Herr
 werden über handwerksmäßige und gelehrte Dichtung, da erscheint
 der gewaltige niedersächsische Bauernjohn und senkt das ganze Denken
 und Fühlen seines Volkes auf über ein Jahrhundert hin so einzig
 und allein auf die eine große Frage: „Was soll ich tun, daß ich selig
 werde?“, daß es darüber seine national-literarische Entwicklung ver-
 säumt und willig die Poesie in den Dienst theologischer Streitig-
 keiten stellt. Wohl quillt gerade im Zeitalter des großen Krieges,
 der Deutschlands Kultur um zwei Jahrhunderte zurückschleudert und
 das Leben des Volkes in tödliche Gefahr bringt, ein Strom herz-
 warmer Lyrik im deutschen Kirchenliede, wohl erwächst gerade auf
 dem blutgetränkten Boden dieser Zeit der erste „Gegenwarts- und
 Kulturroman“ Europas; aber die vollständige politische Abhängig-
 keit der Nation schlägt bald auch die Dichtung in fremde Bande, und
 bis auf Lessing kräftet die deutsche Literatur ihr kümmerliches Dasein
 von dem Abhub der französischen Tafel. Dann aber beginnt eine

neue Zeit trotz politischen Tiefstandes. Unsicher tastend und oftmals vorbeigreifend spürt Klopstock dem Wesen national-deutscher Poesie nach; der heitere Wieland stimmt das Instrument der Sprache; Lessing gibt in „Emilia Galotti“ die erste moderne Tragödie, in „Minna von Barnhelm“ das erste und einzige National Lustspiel; Herder aber dringt ahnenden Geistes tiefer als irgendeiner vor und lange nach ihm in das Wesen von deutscher Art und Kunst. Und dann der Allergrößte, der universellste Mensch aller Zeiten und Völker, „der die düstere Welt des Nordens mit der heitern des Südens friedlich in sich vereinigt“, Goethe, der Dichter des Götz, aber auch der Iphigenie, des deutschen Bürgerrepos von Hermann und Dorothea, aber auch des west-östlichen Divan, Goethe, vor allem der Schöpfer des Faust, in dem nordisches Erkenntnisringen und hellenisches Schönheitssehnen ihre Vermählung feiern wie Faust und Helena. Neben ihm der pathetische Schiller, der idealste und nationalste unserer Dichter, der für den kategorischen Imperativ des großen Königsberger Weisen und Ethikers und zugleich für den männlich-sittlichen Instinkt seines Volkes eine eigene Dichtungsgattung findet, der in seinen Freiheitsdramen, obgleich selbst schon dahingerafft, den jugendlichen Helden der Befreiungskriege die Fackel der Begeisterung voranträgt. Und dann in der Zeit der Fremdherrschaft die träumerisch-mythistische Romantik mit dem abgrundtiefen Novalis, dem verwilderten, aber herzinnigen Brentano, dem herb realistischen Kleist, die Romantik mit all ihrer mittelalterlichen Versunkenheit und Weltfremde, die doch die kräftigsten Töne findet gegen den fremden Eroberer, die mit ihrem feinen Gefühl für die leiseren Schwingungen des Seelenlebens der deutschen Dichtung neue Impulse gibt und uns in ihrem Ausgange Lyriker wie Uhland und Mörike, Lenau und Eichendorff beschenkt. Und wenn auch keiner von ihnen und der ganzen schier unübersehbaren Zahl der Folgenden je wieder die einsame Höhe des „großen Olympiers“ erreicht, wenn auch der welthistorische Akt der Neubegründung des Reiches keine neue Blüte deutscher Dichtung gezeitigt hat, wenn wir auch billig und willig eingestehen, daß wir ein Epigonengeschlecht sind: welche Fülle klangvoller Namen, welche Summe glänzender Leistungen hat doch die neuere und neueste Zeit aufzuweisen! Und wie in der übergroßen Zahl alle deutschen Stämme und Gauen vertreten sind, so findet sich auch in ihren Dichtungen nichts Konformes, Schablonenhaftes; überall blickt für ein schärfer schauendes Auge das Stammhafte hervor, wenn auch oft nur in feineren Charakterzügen.

„Wer könnte in Wolfram von Eschenbach den Bayern, in Goethe den Franken (mit einiger sächsisch-thüringischer Blutzumischung allerdings), in Schiller den Schwaben (mit einem keltischen Blutstropfen vielleicht), in Lessing den Obersachsen (erzgebirgisch-deutscher und Lausitzer-slawischer Mischung), in Hebbel den Niedersachsen, den Dithmarscher, in Otto Ludwig den (fränkischen) Thüringer, in Theodor Storm den Friesen verkennen?“

Auf der Stammeseigentümlichkeit „baut sich der deutsche Individualismus auf, der es dann, aus allen Gegensätzen Kraft ziehend, bis zur feinsten Verästelung bringt und auf künstlerischem Gebiet die

Ausbildung eines nationalen Stils nahezu verhindert.“ Das vor allem ist das Charakteristikum deutscher Literatur, deutscher Dichtung: das Persönliche überwiegt stets das Zeitliche, ja das Nationale. Andere Literaturen haben den nationalen und den Zeitstil meist viel ausgeprägter; aber „es gibt wohl kaum eine Literatur, die eine solche Fülle der verschiedenartigsten Persönlichkeiten aufwiese wie die unserige; ihre Entwicklung ist je länger, je mehr Kampf, so daß man für die beiden letzten Jahrhunderte fast jedes Menschenalter einen Sturm und Drang nachweisen kann; dabei ist aber der Rassencharakter im ganzen unverändert geblieben, unverändert in Liebe und Haß, in trotzigem Wollen, in weichem Empfinden. Das beweist schon äußerlich, daß die späteren großen Dichter immer dann ihre glücklichsten Griffe tun, wenn sie in die Vergangenheit ihres Volkes zurückerleben, das beweist die Frau in der deutschen Dichtung, die die Züge der Urzeit bis auf diesen Tag bewahrt hat. Was bei uns nicht männlichen und nicht sittlichen Charakter in der Poesie trägt, ist in der Regel auch nicht deutschen Ursprungs, ist allezeit bekämpft und überwunden worden und wird dies auch in Zukunft werden, so lange es noch ein deutsches Volk und deutschen Geist gibt.“ (A. Bartels, Geschichte der deutschen Literatur.)

Erster Zeitraum.

Von den ältesten Zeiten bis zum Beginn des zwölften Jahrhunderts.

1. Die älteste Zeit

(bis um das Jahr 450).

Die ersten Nachrichten über Dichtungen der Germanen fließen uns aus römischen und griechischen Quellen; doch ist mit Sicherheit anzunehmen, daß die Anfänge germanischer Poesie noch in die arische Zeit hinunterreichen und sich nicht wesentlich von denen anderer Völker unterscheiden; die Poesie ist ein allen Nationen gemeinsames Göttergeschenk, sie sprießt überall aus der Religion und dem Kult. Demgemäß werden wir als erste Dichtungsart den religiösen Chorgesang anzusehen haben, der, aus dem Augenblick und für den Augenblick geboren, mit improvisierten Worten Musikbegleitung, Gesang und Reigen verband und so von selbst zum Rhythmus gedrängt wurde. „Es ist nicht zufällig, daß dieses wanderlustige Volk den Rhythmus, den es schreitend fand, bald auf seine Rede übertrug und sich ein strenges Maß und unverbrüchliche Gesetze für seine Dichtungen schuf.“ (P. Piper.) Doch kann davon erst später die Rede gewesen sein, die älteste Dichtung ist ihrem Wesen nach immer unbewußtes Schaffen, selbst wenn nach der Entstehung eines Priesterstandes nun ein Einzelner, Berufener in religiöser Begeisterung die Sprache zu dichterischem Schwunge steigert. Anrufungen der Götter, hymnenartige Lieder mythischen Gehalts bilden den Inhalt solcher ersten Lyrik. Bald aber mischt sich weltliche Weisheit ein, und die Spruchdichtung entsteht; bald auch werden leise epische Züge eingeflochten, am frühesten vielleicht bei den Totenklagen, und es bilden sich die Ansätze zum Heldensange. Löst sich dann endlich vom „Priesterjänger“ der weltliche Sänger, der bewußt schaffende Berufs-dichter, dann erst ist die eigentliche Dichtkunst da.

Daß die Entwicklung der germanischen Dichtung diesen Gang genommen habe, wird sehr wahrscheinlich durch die Befundungen von Schriftstellern der antiken Welt. Tacitus berichtet von alten Liedern, „welche die einzige Art von Überlieferung und Jahrbüchern

bildeten, und in denen sie den erdentsprossenen Gott Tuisto und seinen Sohn Mannus feierten, von dem das Volk abstamme. Dem Mannus schreiben sie drei Söhne zu, nach deren Namen die dem Ozean zunächst Wohnenden Ingävonen, die im Binnenlande Herminonen (Arminionen), die übrigen Istävonen*) heißen.“ (Germ. Kap. 2.) Und im dritten Kapitel berichtet derselbe Römer, sie hätten vor allen andern Helden den Herkules bezeugen, wenn sie zur Schlacht ausziehen wollten. (Gemeint ist Donar, der Donner- und Schlachtengott.) Also Götter- und Heroendichtung.

In den Annalen (Buch II, 88) finden wir den Tod des Arminius erzählt; dabei erwähnt Tacitus: „Noch jetzt“ — also etwa achtzig Jahre später — „wird er bei den Völkern der Barbaren besungen.“ Auch Jordanis (De origine actibusque Getarum, Kap. 4) berichtet von alten Liedern, in denen die Goten fast in geschichtlicher Art ihre Könige Berig und dessen fünften Nachfolger Tilimer und die Wanderungen des Volkes unter diesen Herrschern aus Scandza (Skandinavien), der officina gentium und vagina nationum (Geburtsstätte der Stämme und Völker), nach Skythien feierten. Damit ist das Vorhandensein von Heldenliedern bei den alten Deutschen bezeugt. Namentlich bei festlichen Gelegenheiten und anderen wichtigen Anlässen erklangen diese Dichtungen: In der Nacht, ehe Arminius den Cäcina angriff (15 n. Chr.), ließen die Germanen beim festlichen Mahle Freudengesang und trutzige Lieder ertönen.

Doch auch unmittelbar vor der Schlacht wurde gesungen: Die Bataver schieden sich mit wildem Gesange zum Kampfe gegen Cäcina an (Tac. Hist. II, 22), und die Goten des Fritigern verkündeten, ehe sie die Scharen des Prosfuturus, Trajanus und Richomerus angreifen, in rohem Gesange den Preis ihrer Vorfahren und lassen selbst noch, als der Kampf schon begonnen hat, ihren mißlautenden Gesang weiter erschallen. Selbst die Weiber der Wagenburg und die Kinder mischen sich darein (Germ. 7); Claudius Civilis läßt seine Mutter und seine Schwestern und mit ihnen die Gattinnen und kleineren Kinder aller hinter der Schlachtordnung Aufstellung nehmen, und so erschallt während der Schlacht zugleich der Kriegsgesang der Männer und das Geheul der Weiber. (Hist. IV, 18.) Dieser Schlachtgesang hieß *Varditus*, d. h. Schildgesang; er sollte nicht nur den Mut entflammen, sondern auch den Ausgang des Kampfes voraussagen lassen; „denn sie erschrecken andere oder verzagen selbst, je nachdem die Schlachtreihe schallt, und es scheint dies nicht sowohl ein Zusammenklang der Stimmen als der Tapferkeit zu sein.“ (Germ. 3.)

Man strebte dabei nach des Tacitus Bericht besonders nach Rauheit des Tones und gebrochenem Schalle, indem man den Schild vor den Mund hielt, damit die Stimme desto voller und kräftiger durch das Zurückprallen anwüchse. (Germ. 3.) Doch auch andere Instrumente dienten zur Verstärkung des Schalles. Diodor (V, 3) berichtet von den „sonderbar gestalteten Heerhörnern, auf denen sie bliesen und einen dem Schlachtenlärm ähnlichen rauhen Schall

*) Man beachte die Alliteration in den drei Namen.

hervorbringen.“ Beim Gastmahl bediente man sich anderer Musikinstrumente, der Harfe oder der Zither. Jordanis (a. a. O. Kap. 5) berichtet, daß die Goten in alten Liedern zur Zither die Taten der Vorfahren besangen; von andern wird der Harfenschläger der Goten erwähnt; bekannt ist auch der Bericht des Prokop (Bell. Vandal. II, 6), daß Gelimer, der in die Felsenfeste Pappua eingeschlossene Vandalenkönig, unter anderem um eine Harfe gebeten habe, darauf ein Lied zu begleiten, das sein Leid besänge. So ist auch Musikbegleitung für die älteste germanische Dichtung unzweifelhaft nachgewiesen.

Nicht so sicher bezeugt ist die Begleitung durch chorischen Reigen; doch ist es bezeichnend, daß das gotische Wort für den heimischen Tanz: laiks*) in späterer Zeit einfach Chorlied bedeutet. Jedenfalls können wir uns wohl vorstellen, daß bei besonderen Anlässen, Götterfesten, Brautlauf, Totenbestattung, feierliche Aufzüge veranstaltet wurden, bei denen nach dem Rhythmus des Schreitens festliche Lieder erklangen. Der oströmische Gesandte Priscus erzählt von einem solchen mit Gesang verbundenen Aufzuge bei der Einholung Attilas durch die Skythen (worunter Müllenhoff Germanen verstehen möchte). Mädchen in langen Reihen, unter feinen weißen Schleiern daherschreitend, sangen Lieder, bis der Zug an der Wohnung des Fürsten angekommen war, wo dessen Gattin den Gast mit Ehrentrunk und Kuß bewillkommnete. So müssen wir uns auch die germanische Dichtung engverbunden mit körperlicher Bewegung denken; der Rhythmus des Hüpfens, Schreitens, Wanderns, Marschierens bestimmte den Rhythmus und den Charakter des Liedes.

Außer den Gattungen des Götter- und Heldenliedes und des weisssagenden Schlachtgesanges finden sich noch andere Arten bezeugt. Der Idylliker Ausonius (geb. 309 n. Chr.) schildert das Leben an der Mosel (Mosella 163 ff.):

Emsige Pflanzern

Tummeln sich bald auf dem Gipfel des Berges und bald an dem Abhang,
In mutwilligem Lärm wetteifernd; dorten der Wandrer,
Wallend auf tiefrem Gestad, und hier hingleitend der Schiffer
Singen den säumigen Winzern ein Schmählid; ihnen zurückhalt
Feld und der bebende Wald und rings die wogende Strömung.

Schmählieder kennen wir aus der späteren Zeit zur Genüge; wenn der Rückschluß nicht zu gewagt ist, dürfen wir annehmen, daß auch Rätsellieder und Sprichwörter, die uns später in Fülle begegnen, schon in früheren Zeiten sich gleicher Beliebtheit erfreuten. Auch das deutsche Märchen sieht in vielen Stücken urgermanischen Bestand auf, und die Vorstellung, daß schon die altgermanische Mutter oder Großmutter beim lohen Herdfeuer den Kindern und Enkeln Märchen erzählte, ist wohl mehr als bloßes Phantasiegebilde. Ebenso gehen die Segensformeln in ihren ältesten Beispielen noch in die graue Vorzeit zurück. Altheidnischer Aberglaube schrieb ihnen zauberhafte Wirkungen zu, und oft werden sie in Not und Gefahr gesprochen sein, wie noch heute auf dem

*) Für den fremdländischen Tanz findet sich das aus dem Slawischen herübergenommene Fremdwort plinsjan.

Landes das „Besprechen“ nichts Ungewöhnliches ist. Eine besondere Gattung gebundener Rede stellen die Rechtsformeln dar. Jordanis (a. a. O. Kap. 2) erzählt, daß die Goten zu seinen Zeiten alte geschriebene Gesetze besessen haben, die *bellagines* (gotisch: *bilageineis*) genannt worden seien. Diese Gesetzesformeln haben wir uns in alliterierende Verse gekleidet vorzustellen. Daß die gesamte älteste deutsche Dichtung alliterierend gewesen ist, bezeugen nicht nur die aus etwas späterer Zeit erhaltenen Trümmer, das verlangte notwendig die germanische Sprachentwicklung mit ihrem scharfen Beton des Stammsilbenlautes und dem Zurückdrängen und Verschleifen der Ableitungs- und Vorsilben, das erforderte schon das Bedürfnis nach taktmäßiger Wiederholung.

Aber nichts von der so vielfach bezugten altgermanischen Dichtung der ersten Jahrhunderte blieb erhalten; ja, es scheint sogar, als ob das meiste überhaupt niemals ausgezeichnet worden sei, wiewohl die alten Deutschen des Schreibens frühzeitig kundig waren. Wenigstens ihren Priestern war diese Kunst bekannt. Ihre Schrift führt den Namen Runen (die *rūna*), was so viel als Geheimnis bedeutet und wohl darauf hinweist, daß man ihnen geheimnisvolle Kraft beilegte und die Priester durch sie die Götter befragten und Zauber, Fluch und Segen damit übten. Sie ritzten in Keiser oder kleine (meist büchene) Stäbchen gewisse Zeichen, die Runen, und warfen sie untereinander geschüttelt auf Geratewohl auf ein Tuch. Unter Gebet hob der Priester oder auch der Hausvater drei derselben feierlich auf und deutete die eingeschriebenen Zeichen, indem er aus der zufälligen Reihenfolge der ausgelesenen büchernen Stäbe ein Wort zu bilden suchte, oder dem Namen eines jeden Stabes eine Beziehung auf den fraglichen Gegenstand gab. Dadurch entstand der Glaube an den geheimnisvollen Zauber der Runen, die man daher auch in Griff und Klinge von Schwertern, auf Schmucksachen, Spangen, Ringe, Trinkhörner, Werkzeuge usw. ritzte. Zuweilen scheint die Inschrift eine bloße Widmung gewesen zu sein; denn also hat man die Inschrift eines zu Fagö auf der dänischen Insel Seeland gefundenen goldenen Runen-Schmuckstückes, einer Kinderklammer aus heidnischer Zeit: „Dem kleinen Kinde“ (zum Andenken an den ersten Zahn) gedeutet. Wahrscheinlich waren die Runen in der indogermanischen Urheimat der deutschen Stämme nicht einzelne Buchstaben, sondern Bezeichnungen für Begriffe, also eine Bilderschrift, wie die chinesische; erst später entwickelte sich daraus das Alphabet und eine allen germanischen Völkern bekannte Runenschrift, die auf einer Umformung der lateinischen Kapitalschrift beruht, welche durch die Gallier vermittelt worden ist. Von solchen barbarischen, d. h. fränkischen Runen spricht der im 6. Jahrh. in Gallien lebende römische Dichter Venantius Fortunatus in einer poetischen Epistel an seinen Freund Flavius:

Barbara fraxineis pingatur runa tabellis,
Quodque papyrus agit, virgula plana valet.

Ritze auf eschene Täfelchen ein barbarische Runen,
Was Papyrus vermag, kann auch geglättetes Holz.

Unleugbar ist es, daß die Goten die Runenschrift besaßen haben, denn Alfila hat in dem seinem Volke geschenkten Alphabete einige Runen beibehalten. Auch sind in einer Wiener Handschrift des 9. Jahrh. den gotischen Buchstaben die Namen der Runen beige-schrieben, die mit den Namen der nordischen und angelsächsischen Runen übereinstimmen. Endlich sind in vier verschiedenen Ländern vier Denkmäler aufgefunden worden, die, ganz unbedeutende Abweichungen abgerechnet, genau dasselbe Alphabet in ganz gleicher Reihenfolge der Buchstaben enthalten: es sind das goldene Horn aus heidnischer Zeit des 4. bis 5. Jahrh., 1734 auf einem Felde bei Gallehus (bei Tondern in Schleswig) gefunden mit der Inschrift: „Ich Hlewagastir der Hylting machte das Horn,“ der goldene Brakteat*) von Badstena im Museum zu Stockholm, der ein vollständiges Alphabet von 24 Buchstaben zeigt, die Spange von Charnah in der Bourgogne und ein in der Themse gefundenes Messer.

Die germanische Spracheinheit, die sich über die Mitte und den Norden Europas erstreckt, teilt sich nach den Ergebnissen der vergleichenden Sprachwissenschaft in zwei Hauptsprachen: in das Ostgermanische mit dem Gotischen und Nordischen als den zwei größeren Dialekten und in das Westgermanische mit fünf größeren Dialekten: dem Hochdeutschen, Niederdeutschen, Niederländischen, Angelsächsischen und Friesischen. Das Niederdeutsche nimmt den Norden, das Hochdeutsche die Mitte und den Süden Deutschlands ein. Die Grenzlinie zwischen Hoch- und Niederdeutsch geht durch Aachen, Düsseldorf, Kassel, Göttingen, Quedlinburg; das Land östlich davon wurde erst später germanisiert. Die drei letzteren Mundarten kommen hier nicht in Betracht, da sie, wenngleich ursprünglich deutsch, bald eine selbständige Entwicklung nahmen; sonst müßten wir mit Simrock, Wolzogen und Bartels den schon vor 450 entstandenen angelsächsischen „Beowulf“ als das älteste deutsche Epos beanspruchen. Das Hochdeutsche bis etwa zum Jahre 1100 bezeichnet man als Althochdeutsch; von 1100 bis gegen 1500 reicht die Herrschaft des Mittelhochdeutschen; von da ab beginnt das Neuhochdeutsche. Das Althochdeutsche zerfiel in mehrere Mundarten, unter denen die fränkische, alemannische-schwäbische, bairische-österreichische und thüringische die wichtigsten waren. Ganz rein ausgeprägt ist übrigens keine, was aus den vielfachen Beziehungen zu erklären ist, in welchen die oberdeutschen Stämme zueinander standen.

Das einzige Sprachdenkmal aus den ersten Jahrhunderten gehört der ostgermanischen Sprachengruppe an; es ist die zu Beginn der Völkerwanderung vollendete Bibelübersetzung des westgotischen Bischofs Alfila, oder genauer, was uns von ihr an Bruchstücken erhalten ist.

Noch im 9. Jahrhundert wurde Alfilas Bibel von den spanischen Westgoten verstanden und in hohen Ehren gehalten. Seitdem verscholl dieses merkwürdigste Sprachdenkmal gänzlich, und nur die

*) Keine Goldblechmünze wie die deutschen Brakteate, sondern ein goldenes Schmuckstück.

Nachrichten griechischer Kirchenschriftsteller bezeugten, daß einst ein Ulfila gelebt und die Bibel übersetzt habe. Sechshundert Jahre später, um 1550, verbreitete sich durch einen im Dienste des hessischen Landgrafen Wilhelm IV. stehenden Geometer, Arnold Mercator aus Belgien, die Kunde von einem in der Abtei Werden an der Ruhr vorhandenen Pergamentbuche, dessen Inhalt ihm und seinen Zeitgenossen unverständlich sei: es waren die 4 Evangelien des Neuen Testaments in der Übersetzung des Ulfila. Später gelangte diese vielbewunderte Haupt-Handschrift nach Prag, und bei der Eroberung dieser Stadt i. J. 1648 nahm sie der Graf Königsmark an sich und schenkte sie der Königin von Schweden. Um 1655 floh aber der Bibliothekar mit dem alten Pergamente aus Stockholm nach Holland und verkaufte es hier; doch erwarb es später der schwedische Marschall de la Gardie für 600 Goldstücke zurück, ließ es in massives Silber einbinden, woher der Name „Codex argenteus“ (silbernes Buch, Gesezbuch) und schenkte es 1669 der Universität Upsala, wo es noch jetzt als einer der ältesten und kostbarsten Schätze unserer Literatur aufbewahrt wird. Die Handschrift steht auf purpurgefärbtem Pergament, in das die Buchstaben mit Silber und teilweise mit Gold eingezeichnet sind. Von ihren 330 Blättern, die die vier Evangelien enthielten, sind nur noch 177 Blätter erhalten, die 1854 Uppström herausgegeben hat. Die Bibliothek in Wolfenbüttel besitzt seit 1699 durch Herzog Anton Ulrich von Braunschweig Bruchstücke des Römerbriefes aus Kap. 11 bis 15, die 1756 durch Anittel entdeckt wurden, und die Ambrosianische Bibliothek zu Mailand in den Codic. got. Ambros. verschiedene Fragmente der Briefe Pauli, des Evangeliums Matthäi, der Bücher Esra und Nehemia. Letztere stammen aus dem Kloster Bobbio in Italien und wurden 1817 durch Angelo Mai aufgefunden.

Nach dem Bericht des Arianers Philostorgius, der um 440 lebte, soll Ulfila die ganze Bibel (unter Benutzung latein. Versionen) aus dem Griechischen übersetzt, die Bücher der Könige aber ausgelassen haben, damit seine Goten durch das Lesen der in denselben enthaltenen Kriegstaten nicht in ihre alte Kriegslust verfielen. Wahrscheinlicher ist aber, daß Ulfila sein Werk nicht vollendete; denn die Bücher Josua, der Richter und Samuelis atmen mindestens ebenso viel kriegerischen Geist, als die Bücher der Könige. Heute zweifelt man, und wohl mit Recht, ob die gesamte Übertragung von Ulfila allein herrühre. Daß die übrigen Bücher vorhanden gewesen, gilt nach einigen Spuren und Andeutungen als sicher gestellt; aber man glaubt, daß einzelne Teile von Gehilfen des Bischofs übersetzt seien.

Gewissenhafte Genauigkeit in Wiedergabe des Textes war der leitende Grundsatz der Übertragung; aber in freiem Schalten über den gotischen Sprachschatz, zeigt Ulfila überall das Bestreben, lieber sinnetreu als wortgetreu zu übersetzen. Dabei kam ihm seine Sprache mächtig zu Hilfe. „Einen wunderbaren Reichtum an Formen bietet die gotische Sprache dar. In ihrem Wortschatz, in ihrer Fähigkeit, Ableitungen und Zusammensetzungen zu bilden, ist sie der neu an sie herantretenden christlichen Terminologie gegenüber nicht in Verlegenheit; ja sie ist sogar der vielfach schweren philosophischen Aus-

druckweise der Episteln völlig gewachsen. Wo sie Fremdwörter aufnimmt, flektiert sie dieselben meist gotisch, nicht griechisch oder lateinisch. Der reiche Wortschatz und noch mehr der reiche Schatz von Flexionsformen befähigen die Sprache zu den mannigfaltigsten Wendungen und selbst zur verständnisvollen Aufnahme und Verarbeitung fremder Eigenart. . . überhaupt geht durch die ganze Übertragung ein dichterischer Hauch und eine wahre Begeisterung. Die heimische Anschauungsweise kommt trotz des fremdartigen Stoffes so schön und natürlich in hundert Zügen darin zur Geltung, und ein so wunderbar ernstes Durchdrungensein des Verfassers von der Bedeutsamkeit seiner Aufgabe spricht aus jeder Zeile, daß diese Bibelübersetzung würdig die Reihe der großen deutschen Literaturwerke eröffnet.“ (Paul Piper, Die älteste deutsche Literatur.)

Ulfila, der Schöpfer dieses machtvollen Werkes, war seiner Abstammung nach gar kein Gote, sondern ein Grieche. Um das Jahr 267 waren seine Vorfahren aus Kappadocien von plündernden Donaugoten fortgeschleppt worden. Sie behielten zwar ihr Christentum und trugen zu seiner Verbreitung unter den Goten bei; aber im übrigen nahmen sie offenbar Sprache und Gewohnheiten der Goten an, wie denn auch der gotische Name Ulfila, Wulfila (Wölschen) bezeugt. Ulfila wurde 310 oder 311 geboren; im Alter von kaum 25 Jahren schon ging er als Gesandter nach Konstantinopel; 341 wurde er von Eusebius auf der Synode zu Antiochia zum Bischof der Westgoten geweiht, mußte aber i. J. 348, vom heidnischen Könige seines Volkes, Athanarich, genötigt, Dacien, wo damals die Goten wohnten, verlassen, was ihn bewog, sich mit einer großen Anzahl Goten, die sich mit ihm zum Christentume bekannten, in der Gegend von Nicopolis am Fuße des Hämus niederzulassen. Im Jahre 381 nahm er an der großen Synode zu Konstantinopel teil, kämpfte für die arianische Lehre, erkrankte dort und starb noch in demselben Jahre oder zu Anfang des folgenden, nachdem er vorher sein Glaubensbekenntnis, im Sinne des Arius, niedergeschrieben hatte. Er war während seines ganzen langen Lebens tätig für die Verbreitung und festere Begründung des Christentums, predigte ohne Unterlaß griechisch, lateinisch und gotisch und schrieb auch mehrere Abhandlungen in diesen Sprachen. Die Überlieferung nennt irrtümlich Ulfila sogar als Erfinder des Runenalphabets. Jedenfalls hat er die 16 heidnischen Runen durch kleine Veränderungen möglichst den entsprechenden Buchstaben des griechischen Alphabets genähert und dadurch das gotische Alphabet mit seinen 26 Zeichen geschaffen.

2. Die Merseburger Zaubersprüche.

Uralte, verlorene Klänge aus grauer Vorzeit, da noch Donar im Ziegenbockgespann über die Wolken rollte und gegen Sturm- und Frostriesen den zermalmenden Hammer schleuderte, da Wodan in Sturmhut und Wolkenmantel mit seinem Jagdgefolge durch die

Wälder brauste und segenspendend in den heiligen Nächten Frau Holle umging, rätselhaft dunkel, geheimnisvoll die mystische Saite der Seele in Mitschwingung versetzend, so klingt uns in Ohr und Gemüt, was von ältester deutscher Lyrik erhalten ist: Schamanenpoesie wie jede Erstlingslyrik, Segenssprüche, Beschwörungsformeln, Zauberslieder. Nicht eben groß an ästhetischem Werte, das liegt in der Natur ihres Zweckes; aber für Kunde der Sprach- und Götterlehre und als vielleicht einzige Denkmäler heidnischer deutscher Poesie von unschätzbarer Bedeutung. Freilich, in den meisten steckt schon so ein bißchen Christentum, eine wunderliche Mischung von Glauben und Überglauben: sie scheinen entstanden zu sein, als man die neue Lehre schon angenommen, aber die alten Götter noch nicht vergessen hatte *). Einige müssen auch ziemlich spät entstanden sein; denn das Streben nach Assonanz läßt sich bereits deutlich bemerken. In den beiden weitaus merkwürdigsten Stücken dieser Art aber tritt uns scharf ausgeprägte Alliteration entgegen, und kein noch so leiser Anklang an christliche Vorstellungen stört den einheitlich heidnischen Charakter der Merseburger Zaubersprüche.

Das erste, „*Idisi* oder Zauberspruch über die Fesseln eines Kriegesgefangenen“ lautet:

Urtext.

Übersetzung.

Eiris sâzun idisi, sâzun hera duoder.	Einstmals saßen Idisi, saßen dorthin zur Erde.
sumâ hapt heptidun, sumâ heri lezidun.	Einige hesteten Haft (Fesseln), einige säumten (hielten auf) das Heer.
sumâ clâbôdun umbi cuniouuidi:	Die andern klabten zu den Fesseln (um die Fesseln herum):
insprinc haptbandun, invar vigandun!	Entspringe den Haftbanden, entfahre (entfliehe) den Feinden!

In der Schlacht waltende Jungfrauen (wisiu wip), in nordischer Mythologie Walen oder Wölen, Walküren, d. h. Seherinnen genannt, kommen hier in 3 Haufen durch die Luft gezogen, um zu Gunsten einer Partei in die tobende Schlacht einzugreifen und einen Gefangenen durch eine Zaubersformel zu befreien. Der 1. Haufe der in weiße, gegürtete Gewänder gekleideten und barfuß mit aufgelöstem fliegendem Haar einhergehenden Idisi ist hinter dem befreundeten Heere zu denken, die von diesem gemachten Gefangenen zu fesseln; der 2. wirft sich dem andringenden Heere der Feinde oder den weichenden Freunden entgegen; der 3. Haufe erscheint endlich hinter dem Heere der Feinde, um einem gefangenen Freunde die Fesseln durch die Formel zu lösen: Entspringe den Banden, entlaufe den Feinden **).

*) Das gilt besonders vom Wiener Hundeseget, vom Straßburger Blutsegen, vom Segen gegen ein böses Geschwür und vom Weingartner Reisesegen.

**) Zauberslieder ähnlicher Art kennt auch die ältere Edda; im dritten Teil des Hávamál, Str. 149 u. 150 rühmt Odin: „Ein drittes (Munetenlied) weiß ich, des ich bedarf, meine Feinde zu fesseln . . . Ein viertes weiß ich, wenn der Feind mir schlägt in Bande die Bogen der Glieder; sobald ich es singe, so bin ich lebzig, von den Füßen fällt mir die Fessel, der Hasi von den Händen.“

Das zweite Gedicht, „Balder's Fohlen“, lautet:

Urtext.

Übersetzung.

Phol ende Uodan vuoron zi holza,
dû uuart demo Balderes volon sîn
vuoꝝ birenkit.

thû biguolen Sinthgunt, Sunna era
suister,

thû biguolen Frijā, Volla era suister,

thû biguolen Uodan, sô hê uuola
conda:

sôse hênrenkî, sôse bluotrenkî,

sôse lidirenkî:

bên zi bēna, bluot zi bluoda,
lid zi geliden, sôse gelimida sîn!

Phol und Wodan fuhren zu Holze,
Da ward Balder's Fohlen der Fuß
verrenti.

Da besprach ihn Sinthgunt (und)
Sunna, ihre Schwester,

Da besprach ihn Frijā (und) Volla,
ihre Schwester,

Da besprach ihn Wodan, wie er wohl
verstand:

So die Beinverrentung, so die Blut-
verrentung,

So die Gliederverrentung:

Bein zu Beine, Blut zu Blute,

Glied zu Gliede, als ob sie geleimt
seien!

Wodan, der Gott der höchsten Einsicht, ist, wie man sieht, auch der beste Arzt. Die vier himmlischen Frauen, die sich wie die germanischen Weiber auf Wunden verstehen, können den Fuß nicht heilen, ihre Kunst muß hinter der Wodans zurückstehen.

Mit der entscheidenden Formel: „Bein zu Beine, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern“ heilt er die Verrentung.

Diese Formel aber ist der Anlage nach ariisches Gemeingut. Ein alter indischer Spruch beginnt: Zusammen werde Mark mit Mark, und auch zusammen Glied an Glied; was dir am Fleisch vergangen ist und auch der Knochen wachse dir; Mark mit Marke sei vereinigt, Haut mit Haut erhebe sich; Blut erhebe sich am Knochen, Fleisch erhebe sich am Fleisch; Haar mit Haar füg' es zusammen, füge mit der Haut die Haut.

Phol wird als Beinname Balder's gedeutet, andere meinen, daß er ein dem Lichtgott Balder feindlicher Gott sei und dem Loki der Edda entspreche, daß also nicht zwei, sondern drei Götter und vier Göttinnen „fuhren zu Holze.“

Im fränkischen Dialekt des achten Jahrhunderts sind uns die Sprüche erhalten; aber gedichtet müssen sie sein zu einer Zeit, da noch keine Christenglocke den Franken läutete. Fest eingeprägt, haf-teten sie wortgetreu im Gedächtnis, von Generation zu Generation vererbt; kein Christentum vermochte den Glauben an ihre Wunder-wirkung aus Herz und Sinn des Volkes zu reißen: wohl wandelte, modernisierte sich im Laufe der Jahrhunderte ihre Sprache; aber der Inhalt blieb — wahrscheinlich längst nicht mehr verstanden in christlicher Zeit, aber gerade darum mit abergläubischer Scheu for-melhaft-wörtlich bewahrt. Wenn darum auch die uns erhaltene Fassung in die erste Karolingerzeit weist, es spricht doch aus ihr der Glaube und Aberglaube, das Denken, Fühlen und Beten einer viel früheren Zeit; sie sind altgermanisches Gemeingut aus jenen Jahr-hunderten, da in heiligen Hainen noch die alten Stammgötter verehrt wurden, da die Himmlischen noch herniederstiegen von ihrer lichten Wolfen-burg, teilzunehmen an den Kämpfen der Erdgartenbewohner oder auf flinken Rossen durch rauchende Wälder zu fahren; es

sind die heidnischen Franken Chlodwigs, die solche Zaubersprüche raunten, um gefangenen Kampfgenossen die Freiheit zu verschaffen, um ihres lahmen Pferdes verrenkten Fuß zu heilen.

Aufgefunden wurden die Zaubersprüche von Prof. Waiz im Herbst 1841 auf Bl. 84a in einer Handschrift des Merseburger Domkapitels, woraus sie Jakob Grimm als Schriftdenkmäler aus dem Anfange des zehnten Jahrhunderts sofort bekannt machte und erklärte (siehe Grimms kleinere Schriften II, 1—20) und ihnen die oben gebrauchten Überschriften gab.

Wieweit übrigens der zweite Spruch über germanisches Sprachgebiet verbreitet war, gleichzeitig aber auch, wie von Geistlichen heidnische Gedichte christianisiert sein mögen, beweist nachstehende junge Zauberformel, in der unschwer das zweite Merseburger Gedicht zu erkennen ist. Sie wurde erst im achtzehnten Jahrhundert in Skandinavien aufgezeichnet und lautet:

„Jesus ritt zur Heide,
Da ritt er das Bein seines Fohlsens entzwei.
Jesus stieg ab und heilte es;
Er legte Mark in Mark,
Wein in Wein,
Fleisch in Fleisch.
Er legte darauf ein Blatt,
Daß es in derselben Stelle bleiben sollte.“

(Vgl. J. Grimm, Deutsche Mythologie. 2. Ausg. S. 1180 ff.)

Literatur.

- Müllenhoff und Scherer, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa, Nr. 4. 3. Ausg. 2 Bde. Berlin 1892 (Weidmann). 19 M.
Enneccerus, Die ältesten deutschen Sprachdenkmäler. In Lichtdr. Hrsg. Frankfurt a. M. 1897. In Mappe 27 M.
Böttcher, Hildebrandslied und Waltharislied nebst den „Zaubersprüchen“ und „Ruspilli“, überj. u. erläutert. 9. Aufl. Halle 1905 (Waisenhaus). 60 Pf.

3. Das Hildebrandslied.

Die Zeit der Völkerwanderung mit ihren verheerenden Stürmen, die große Reiche hinwegsegten, mit ihren blutigen Kämpfen, in denen ganze Volksstämme ausgelilgt wurden, mit ihren gewaltigen Reckengestalten und nicht minder gewaltigen Leidenschaften, diese Zeit der Unrast und Gärung, des Stürmens und Drängens, der Wanderzüge und Vernichtungskämpfe ist das eigentliche Heldenzeitalter des deutschen Volkes. Seine bedeutendste poetische Verkörperung fand das Heldentum jener Zeit erst viel später, zwischen 1100 und 1200, im deutschen Nibelungenliede, das mit genialer Verknüpfung verschiedene Sagenkreise und Sagenstoffe zu einem wohlgerundeten Ganzen einte. Aber lange bevor in eines Dichters Phantasie der

erste Plan des großzügigen Epos geboren wurde, sang man in deutschen Landen von Siegfried und Kriemhilde. Daneben erklangen Lieder von Dietrich von Bern und seinem Waffenmeister Hildebrand, von Gunther und Hagen, von Wolfdietrich und Hugdietrich. Die Heerkönige der Völkerwanderung erschienen den folgenden Geschlechtern so gewaltig, daß die an ihre Namen geknüpften Sagen bald mit denen verwandter Gottheiten des deutschen Heidentums zusammenfloßen und verschmolzen. Ein erster Blütenfrühling deutscher Poesie ging strahlend auf, ein reicher Flor epischer Dichtung sproßte in den deutschen Landen.

Als den deutschen Stamm, bei welchem sich der Heldensang zuerst entwickelte, nimmt man gewöhnlich die Goten an. Dem steht auch nichts im Wege. Jedenfalls hinderte ihr arianisches Christentum nicht die Entwicklung der Heldendichtung, und in ihren Königen Ermanerich († 373) und Theoderich dem Großen fanden sie Gestalten, die wohl der Verherrlichung im Sange wert waren. Auch die Auffassung Attilas in der deutschen Sage scheint wesentlich von gotischer Tradition beeinflusst. Bei den Franken, dem zweiten germanischen Hauptvolke jener Zeiten, entstand dereinst die im Kerne mythische Siegfriedsage; aber in späterer Zeit erwies sich ihr rasches Emporkommen und der ebenso rasch eintretende Verfall, verbunden mit den Einwirkungen des römischen Christentums wenig günstig für die Poesie. Dagegen dürfen wir aus des Paulus Diaconus (nach 787) „Historia Langobardorum“ auf eine reiche Sangesblüte bei „diesem letzten germanischen Eroberervolke“ schließen. Reich entwickelt muß die Dichtkunst auch in Nordgermanien geblüht haben; denn hier zuerst begegnet uns der eigentliche Berufssänger; die Anwohner der Nordsee, Sachsen, Angelsachsen und Friesen, haben ihren Scop, dessen Name, Stellung und Beruf dem des lateinischen vates entspricht.

Nichts aus dieser ersten Blütezeit deutscher Dichtung ist vor dem Untergange bewahrt geblieben. Es ist ewig beklagenswert, daß jene Sammlung alter Heldengesänge, die der großzügige Frankenkaiser um 800 veranstaltete, „barbarische und uralte deutsche Lieder in denen von den Taten und Kriegen früherer Könige gesungen wurde“ (Einhart), dem frommen Vernichtungsseifer christlicher Priester zum Opfer fiel, so daß eine tausend Jahre spätere Zeit erst aus isländischer Umdichtung das reiche Vätererbe kennen lernte. Simrocks Vermutung, daß die Heldenlieder der älteren Edda, wenigstens soweit ihr Schauplatz auf deutschem Boden liegt, nicht Originalschöpfungen isländischer Dichtkunst, sondern Übertragungen und Bearbeitungen deutscher Heldenlieder seien, die von isländischen Missionaren aus Deutschland in die Heimat mithinübergenommen wurden, hat manches Wahrscheinliche. Aber sicher ist es nicht: Diese Sagenstoffe waren in jenen Zeiten der Wanderzüge und Meerfahrten ein gemeinsames Gut, wo immer Völker germanischen Stammes wohnten. Und wenn es wäre, wie viel ist nicht doch unwiederbringlich verloren! Denn jene Eddalieder behandeln fast ausschließlich die Sigurd-Brühildensage. Und noch dazu in ausgesprochen nordischer Färbung und Fortführung. Da ist es ein unschätzbarer Gewinn, daß we-

nigstens eine sturmzerzauste Blüte aus der ersten Frühlingszeit deutscher Dichtung auf fast wunderbare Weise erhalten blieb. Auf der ersten und letzten leer gelassenen Seite eines im Kloster Fulda aufgefundenen Gebetbuches, das wahrlich nicht bestimmt war, dies heidnische Kampflied aufzunehmen, steht, von zwei verschiedenen Händen geschrieben, das deutsche Hildebrandslied.

a) Anfang des Liedes.

Urtext.

Ik gihôrta dat seggen
dat sih urhêttun ênôn muotin

Hiltibraht joh Hadubrant untar her-
jun tuên.

Sunufatarungôs iro saro rihtun,

5 garutun se iro gûdamun, gurtun sih
suert ana,

helidôs, ubar hringâ, dô sie ti derô
hiltju ritun.

Hiltibraht gimahalta: er uuas (was)
hêrôro man,

ferahes frôtôro: er frâgên gistuont,

fôhêm uuortum, huer sin fater wâri

10 firêo in folche,

Wörtliche Übersetzung.

Ich gehörte das sagen,
daß sich erhießen (herausforderten) zu
einem Zweikampfe

Hiltibracht und Hadhubrant unter
Heeren zweien.

Sohn und Vater zusammen ihre Panzer
richteten,

gerbten (bereiteten) sie ihre Schlacht-
kleider, gurteten sich ihre Schwer-
ter an,

(die) Helben über (die) Ringe (der
Kampfkleider), da sie zu dem Kampfe
ritten.

Hiltibracht sprach: er war der hehrere
Mann,

(des) Geistes (der) klügere; er zu fragen
gestand (begannt)

mit wenigen Worten, wer sein Vater
wäre,

(der) Männer im Volke.

b) Übersetzung des ganzen Liedes*).

Ich hörte sagen, sich heischten zum Kampfe

Hildebrand und Hadubrand unter Heeren zweien,

Des Sohnes und des Vaters. Sie sah'n nach der Rüstung,

Die Schlachtgewänder suchten sie, sie gurteten die Schwerter an,

5 Die Hefen, über die Ringe (des Panzers), und ritten hin zum Kampfe.

Hildebrand erhob das Wort; er war der hehrere Mann,

Erfahrener und weiser; zu fragen begann er,

Mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre

Der Helben im Volke „oder welcher Herkunft du seist.

10 Sagst du mir nur einen, die andern weiß ich mir:

Kind, im Königreich kund ist mir da Männiglich.“

Hadubrand erhob das Wort, Hildebrands Erzeugter:

„Das sagten vor alters mir unsere Leute,

Alte und weise, die eher dahin sind,

15 Daß Hildebrand hieße mein Vater; ich heiße Hadubrand.

Früh zog er gen Osten, floh vor Diaders (Odoakers) Zorn

Hin mit Dietrichen und seiner Degen viel.

Er ließ im Lande der Hilde lebzig sitzen

Das Weib in der Wohnung und unerwachsenen Sohn,

20 Erblos das Volk, da er ostwärts hinritt.

Aber darben mußte Dietrich seitdem

*) Simrock, Das kleine Helkenbuch, S. 364.

- Meines Vaters, der freundlose Mann.
 Dem Otader war er eifrigst erzürnt;
 Aber dem Dietrich der teuerste Degen;
 25 Immer an des Volkes Spitze: sechten war ihm stets zu Lieb.
 Kund war er allen kühnen Mannen.
 Ich glaube nicht, daß er noch lebt — — —
 „Weiß es Alvater oben im Himmel,
 Daß du nie hinfort mehr fährst zum Kampfe
 30 Mit so gesipptem Mann — — —“
 Da wand er vom Arme gewundene Ringe
 Aus Kaisermlünzen, wie der König sie ihm gab,
 Der Herrscher der Heunen: „daß ich mit Guld dir's gebe.“
 Hadubrand erhob das Wort, Hildebrands Erzeugter:
 35 „Mit Geren (Speeren) soll man Gabe empfangen,
 Schärfe wider Schärfe. Du scheinst dir, alter Heune,
 Doch allzu lose, lockest mich
 Mit deinen Worten, willst mich mit deinem Speere werfen.
 Bist so zum Alter kommen, daß du immer trogst.
 40 Mir aber sagten Seefahrende
 Westlich über den Wendesse, hinweg nahm ihn der Krieg.
 Tot ist Hildebrand, Heribrands Erzeugter.“
 Hildebrand erhob das Wort, Heribrands Erzeugter:
 „Wohl hör ich das und seh an deinem Harnische,
 45 Du habest daheim noch einen guten Herrn,
 Mußttest nicht entrinnen noch aus diesem Reiche.
 Weh nun, waltender Gott, Wehgeschick erfüllt sich!
 Ich waltete der Sommer und Winter sechzig,
 Daß man stets mich scharte zu der Schießenden Volk:
 50 Vor keiner der Städte doch kam ich zu sterben;
 Nun soll mich mit dem Schwerte das eigene Kind erschlagen,
 Mit der Waffe treffen oder ich sein Töter werden.
 Doch magst du nun leichtlich, wenn dir langt die Kraft.
 Von so ehrwürdigem Mann die Rüstung gewinnen,
 55 Den Raub erbeuten, hast du irgend Recht dazu.
 Denn der sei doch der Argste (Zeigste) der Ostleute (Ostgoten),
 Der dir den Kampf nun weigre, nun dich so wohl des löstet.
 In handgemeiner Schlacht entscheide die Begegnung,
 Wer von uns heute die Harnische räumen müsse,
 60 Oder dieser Brünnen (Panzer) beider walten.“
 Da ließen sie zum ersten die Eschen schmettern,
 In scharfen Schauern, daß es in den Schilden stand;
 Dann stapften zusammen die Steinrandklaren,
 Sieben harmlich die hellen Schilde,
 65 Bis ihnen die Binden nicht mehr langten,
 Zermalmt mit den Waffen — — —

Wir sehen: ein Fragment ohne Schluß und lückenhaft hie und da auch im Texte, aber „ein echter Ton, uralter Harse entlockt,“ ein Stein, gebrochen aus sagenumwobenem Burggemäuer, „eine echte Urkunde Caroli Magni“, ein Zauberspruch, der die ganze schlafende Welt vergangener Jahrhunderte aufweckt.

Erläuterungen.

B. 2. „Hildebrand und Hadubrand“. Beide Namen bedeuten „kämpfberühmt“; beide sind zusammengesetzt aus brinnen, brennen, glänzen, und hilt oder hadu, Kampf, Schlacht.

„Unter Heeren zwein“. An der Spitze eines Heeres will Hildebrand in die Heimat einziehen, auf der Grenze tritt ihm der Sohn mit einem anderen heimischen Heer entgegen.

B. 9. Flöðlicher Übergang aus der indirekten in die direkte Rede, auch sonst, besonders in isländischen Gestaltungen, üblich.

B. 11. „im Königreiche“, gemeint ist das italische Ostgotenreich, aus dem Dietrich der hier zugrunde liegenden Sage nach dereinst vor Odoakers Zorn hatte flüchten müssen (vgl. B. 16). In den späteren Dietrichsagen muß er vor seinem Oheim Ermanrich (Ermanarich, † 373) entweichen; beides ist natürlich unhistorisch.

B. 21. „seitdem“, wohl seit dem Tode meines Vaters.

B. 30. Hier ist eine Lücke; unzweifelhaft hat jetzt Hildebrand seinen Namen genannt, allerdings ohne bei Hadubrand Glauben zu finden.

B. 32. „aus Kaisermünzen“, im Texte steht „cheisuringu gitán“, d. h. von einem Kaiserring gemacht, gemeint sind aber oströmische Goldmünzen, die zu einem Armreif, boug, umgearbeitet waren.

B. 41. „Westlich über den Wendensee“, gemeint ist das Mittelländische Meer; Wendensee ist entweder als „Vandalenmeer“ zu deuten oder auf die alte Vorstellung des die ganze Erde umgebenden Weltmeers zurückzuführen. Mit den Seefahrern, die westlich über den Wendensee fahren, sind oströmische Kaufleute gemeint.

B. 45. Wer Hadubrands „Herr“ sein soll, entzieht sich der Vermutung; die ganze Stelle ist lückenhaft, wahrscheinlich fehlt ein Wort Hadubrands, das den Alten der Feigheit zeugt, darauf erst ist Hildebrands Klage verständlich: Wehe, nun muß ich dich töten, oder von dir getötet werden; denn ich wäre ja der feigste der Ostgoten, wenn ich dir jetzt noch den Kampf weigerte.

B. 48. „Der Sommer und Winter sechzig“, nicht etwa sechzig Jahre, sondern dreißig Sommer und dreißig Winter, der Sommer und Winter zusammen sechzig.

B. 49. „scharte“, zählte, zuerteilte. „zu der Schießenden Volk“, zu den Kämpfern.

B. 63. „die Steinrandklaren“, im Texte steht „staimbort chludan“; die Bedeutung ist nicht sicher, Piper gibt unter Reserve „die gewaltigen Kämpfer“.

Der Inhalt des Gedichts setzt alle Ereignisse des Nibelungenliedes voraus. Die letzten Kämpfe in Etzels Saal sind geschlagen, kein Nibelungenheld atmet mehr. Da beschließt Dietrich von Bern, nach dreißigjähriger Abwesenheit heimzukehren in sein Erbland. Und mit ihm zieht Hildebrand, Heribrands Sohn, sein alter Waffenmeister. Dereinst hat der ein junges Weib und einen unerwachsenen Sohn in der Heimat zurückgelassen, als er mit Dietrich floh vor Otachers Haß; jetzt tritt ihm auf der Landesgrenze an der Spitze eines Heeres der erwachsene Sohn entgegen und wehrt ihm den Eintritt. Schon rüsten die Recken zum Kampfe, da fragt Hildebrand nach seines Gegners Sippe, und rühmend nennt Hadubrand sein Geschlecht. Da erkennt der Vater den Sohn und sucht den graufigen Kampf zu vermeiden. Rotes Armgold, das der Hunnenherrscher ihm verliehen,

heut er dar und gibt sich zu erkennen. Doch Hadubrand fürchtet hunnische List: „Mit dem Gere soll man Gabe empfangen, Schärfe wider Schärfe . . . Du löstst mich mit deinen Worten, willst mich mit deinem Speere werfen . . . Hildebrand, Heribrands Erzeugter, ist längst tot.“ So wird der Kampf unvermeidlich. Wehklagend erwägt der Vater die beiden möglichen Ausgänge: er oder der Sohn! Einem von ihnen fällt heute das Todeslos; denn „der müßte doch der feigste der Ostleute sein, der jetzt dir noch den Kampf weigern wollte.“ Dann schmettern die eisernen Lanzen in die Schilde, zusammenstieben die Kämpfer, hell erklingen ihre Steinärzte, bis ihnen die Lindenschilde zerhauen aus den Händen sinken. — Hier bricht das Gedicht ab; wahrscheinlich aber bildete nicht des Vaters, sondern des Sohnes Fall den tragischen Schluß*).

Die Hildebrandsage ist in ihren Grundzügen ein Gemeingut der indogermanischen Völker; aber das Hildebrandslied, wie es uns vorliegt, führt uns recht mitten in den Kern- und Angelpunkt des deutschen Epos. „Das kühne Ringen, welches die deutschen Helden der Sage kennzeichnet, das mutige Wagen, das charakterfesteste Standhalten findet hier seine Darstellung neben den edleren Regungen der Treue, welche durch keine Vorspiegelung die anvertraute Grenzwehr sich verkürzen lassen will, der Vaterliebe, welche in gewaltigem Ringen der Mannesehre Tribut zahlt, des Hoffens und Harrens, welches vorhandene Güter übersieht und in verblendetem Sinne verwirft.“ (P. Piper.) Der Gedankengang des Gedichtes ist noch durchaus heidnisch, von christlichen Ideen findet sich keine Spur; heidnisch ist der grausige Konflikt, heidnisch vor allem seine Lösung. — Aber doch, welche Weichheit des Gefühls in den beiden Kämpfen, dem trotzigen jungen, wie dem grauen, wetterharten, weitemhergetriebenen! Wie zittert ein Klang leiser Wehmut durch Hadubrands Worte, wenn er erzählt, daß er von Jugend an des Vaters habe entbehren müssen, wie stolz ist er auf diesen Vater, der immer an des Volkes Spitze war, froh des Gefechts, und dessen Name allen kühnen Männern kund war! Und welch erschütternder Jammer bricht aus des Alten Wort: „Wehe nun, waltender Gott, Wehgeschick erfüllt sich: nun soll mich mit dem Schwerte das eigene Kind erschlagen, mit der Waffe mich treffen, oder ich sein Löter werden!“ Aber Weichheit des Gefühls bei den alten Germanen wirkte nicht wie mildblösende Frühlingswind; „sie ging wie ein Föhn über die Gemüter, nicht wohlthuend, sondern nur schmelzend, das Eis zwar beseitigend, aber Bergbäche schaffend, die mit wildem Ungestüm die Ordnungen der Menschen auf ihrem Wege zerreißen.“

Daß der Inhalt mehrfach Lücken zeigt, ist schon erwähnt worden; auch sonst weist manches darauf hin, daß wir das Gedicht nicht in seiner ursprünglichen Gestalt besitzen; aber trotzdem ist unser Hildebrandslied nicht nur ehrwürdig durch hohes Alter, nicht nur von

*) Vergl. neben den Versen 53, 54 und 61 Uhland, Schriften usw. I 164 ff. und VII 547 ff.; außerdem aus des persischen Dichters Firdusi „Schah-Namah“ (Königsbuch) die Episode von Rostam und Sührah (Nachdichtung von Fr. Rückert, Übersetzung von Graf Schack „Die Heldensagen des Firdusi“).

literarhistorischem Werte als Denkmal einer sonst verlorenen Literatur; sondern, noch heute kräftig und lebensfrisch, wirkt es vor allem ergreifend durch die scharfe Charakteristik der beiden Personen und die meisterhafte Schilderung des Kampfes, den das Vaterherz zu bestehen hat. Einfachheit in der Begebenheit und ungesuchtes menschliches Gefühl in den Reden zeichnen es aus. Rasch, sprungartig schreitet die Handlung — die Herausforderung zum Kampfe und die Annahme desselben — vorwärts, nirgends eine Spur von Ausmalung und planmäßiger Entwicklung. Der Ausdruck ist kernig und kraftvoll in den unverbundenen Sätzen. Die epische Form drängt sich selbst in den Dialog, und eine gleichmäßige Ruhe liegt über den Reden des Jornez, des Schmerzes und den Werken der Kraft verbreitet.

Die Handschrift des Hildebrandsliedes, welche sich jetzt in der Landesbibliothek in Kassel befindet, stammt aus dem Ende des achten oder dem Anfang des neunten Jahrhunderts; das Lied ist aber ohne Zweifel viel älter, vielleicht noch in heidnischer Zeit gedichtet oder doch in einer Periode, da die altheidnischen Sitten noch wenig vom Christentum gemildert waren. Es bleibt freilich immer nur ein Wahrscheinlichkeitsschluß, aber doch eben sehr gewagter, wenn wir es als Überrest jener verlorenen Heldenlieder Karls des Großen ansprechen. Die uns vorliegende Form scheint eine ziemlich mechanische Niederschrift eines älteren Textes aus dem Gedächtnis zu sein. Der Dialekt ist eine Mischung von Altniederdeutsch mit althochdeutschen (bairischen) Sprachformen. Ob aber diese Mischung der Mundart eigentümlich gewesen und das Lied also auf der Grenzscheide zwischen Hochdeutsch und Niederdeutsch entstanden sei, wie Müllenhoff annimmt, oder ob niederdeutsche Schreiber einen bairischen Text in ihren Dialekt umgossen, wie K. Meyer meint, das ist noch nicht endgiltig klargelegt.

Die metrische Überlieferung weist mehrfache Beschädigung auf: hier und dort scheint ein Wort ausgelassen zu sein, das zur Ausfüllung des Verses nötig wäre; gelegentlich fehlt auch der Stabreim, jener gleichkonsonantische Anklang der Haupttonsilben, durch den man offenbar dasselbe erreichen wollte, was wir jetzt durch den Reim erzielen, nämlich: in angenehmer Weise den inneren Zusammenhang sprachlich verknüpfter Vorstellungen eindringlich machen, oder den Eindruck der Hauptvorstellungen durch Einwirkung auf das Ohr verstärken.

Der Vers des deutschen Volksgefanges beruhte in jener Zeit nur auf dem Akzent, war also rhythmisch, nicht metrisch; der Sinn, das geistige Gewicht eines Wortes bedingte seinen Ton, der Ton seine quantitative Bevorzugung, die Hebung. „Die Alliteration gibt dem Verse nicht Melodie, aber sie verleiht ihm charakteristischen Klang; sie macht ihn nicht schöner, aber derb und stark; sie entspricht einem frühzeitigen Drange germanischer Art, der uns alle Kunst erschwert: wir schätzen Charakteristik mehr als Schönheit, Gehalt mehr als Form. Schon unserer Sprache ist dieser Zug aufgeprägt. Sehr früh hat sich der Akzent auf die Stammsilbe gezogen und alle Formelemente des Wortes dem Untergange ge-

weist. Nur die Anfangslaute der Stammsilben kommen für die Alliteration in Betracht, und alle Vokale werden einander gleich geachtet, so daß recht sichtlich den Konsonanten die Herrschaft übertragen ist. Man hat die Konsonanten wohl das Knochengeriüst der Sprache genannt: den Vokalen fällt dann die Rolle des Fleisches zu: sie geben Blüte und Farbe. Für Blüte und Farbe demnach ist der altgermanische Sinn nicht offen.“ (Scherer.) Die Langzeile hatte acht Hebungen (betonte Silben) mit mehr oder weniger Senkungen (nicht betonte Silben), und zerfiel durch einen Einschnitt (Zäsur) in zwei metrisch und rhythmisch begrifflich gleichwertige Hälften. Man konstruierte den Vers durch die bedeutungsvollsten Wörter des poetischen Satzes, Liedstäbe genannt, und sah darauf, daß diese Haupthebungen gleichen Anlaut hatten.

Gewöhnlich sind in der ersten Hälfte der Zeile ein oder zwei reimende Anfangsbuchstaben, in der zweiten einer. Jene heißen die Stollen, dieser der Hauptstab, alle zusammen die Liedstäbe. Eine strophische Gliederung alliterierender Gedichte ist im Deutschen nicht nachgewiesen.

Wahrscheinlich wurden die durch den Anlaut hervorgehobenen Wörter beim Vortrage des Liedes musikalisch unterstützt, und die Zuhörer stimmten, wenn nicht in den ganzen Gesang, wenigstens in diese Wörter mit ein, begleiteten sie nach Umständen auch durch Anschlagen der Schwerter an die Schilde, so daß der Eindruck, den diese im Volke lebende Versart hervorbrachte, gewiß ein großartiger gewesen ist.

Daß die ältesten Rechtsformeln, Gebete, Segenssprüche alliterierend abgefaßt waren, ist schon erwähnt worden. Noch heute sind stereotype alliterierende Wortverbindungen aus alter Zeit im Gebrauche, wie Geld und Gut, Haus und Hof, Leib und Leben, Schutz und Schirm, Wittwen und Waisen. Auch die Ausdrucksweise des gewöhnlichen Lebens hat noch alliterierende Formen in Menge aufzuweisen, wie folgende Proben beweisen: Kind und Regel, Ruch' und Keller, Land und Leute, Lust und Liebe, Mann und Maus, Roß und Reiter, Ruh' und Rast, samt und sonders, Stumpf und Stiel, Wind und Wetter, wetten und wagen, zittern und zagen.

Auch neuere Dichter wendeten hier und da die Alliteration an, namentlich wenn es sich darum handelte, Naturschilderungen möglichst viel Leben und Wirklichkeit zu verleihen. Bekannt sind Schillers „Und hohler und hohler hört man's heulen“ und Rückerts „Roland, der Ries' am Rathaus zu Bremen.“ Wilhelm Jordans „Nibelungen“-Neuschöpfung ist ebenso wie Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ durchgängig im Stabreim abgefaßt.

Aufgaben.

1. Gang der Handlung im Hildebrandsliede.
2. Hildebrand und Hadubrand. Eine Charakteristik.
3. Das Tragische im Hildebrandsliede.
4. Was läßt auf einen tragischen Ausgang des Hildebrandsliedes schließen?
5. Das altdeutsche Heldentum im Hildebrandsliede.
6. Die Bedeutung des Hildebrandsliedes nach Inhalt und Form.
7. Die rein poetische Bedeutung des Hildebrandsliedes.

Literatur.

- Jak. Grimm, Die beiden ältesten Gedichte aus dem 8. Jahrh., 1812, und Altdeutsche Wälder. 3 Bde. 1813—1816.
- Karl Lachmann, Über das Hildebrandlied (Abh. d. Berl. Akademie. 1833).
- C. W. M. Grein, Das Hildebrandlied. Herausg., krit. bearb. u. erläutert. 2. Aufl. Kassel 1880 (Wigand). 2 M.
- K. Simrock, Hildebrand und Hadubrand. Aus dem achten Jahrhundert. (In „Das kleine Helkenbuch“) Stuttgart 1859. Mit Einl. von G. Klee. Leipzig, Hesses Verlag. 3 M.
- M. Meier, Das Hildebrandlied. Germania, 9. Jahrg. 1864.
- K. Meier, Das Hildebrandlied. Germania, 15. Jahrg. 1870.
- Fr. Jarucke, Zum Hildebrandliede. Bericht über die Verhandlgn. d. I. sächsl. Gesellsch. d. Wissensch. 1870.
- F. G. C. Groß, Über den Hildebrandkoder der Kasseler Landesbibliothek. Kassel 1879 (G. Dufayel). 0,75 M.
- Müllenhoff u. Scherer, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa, Nr. 2. 3. Ausg. 2 Bde. Berlin 1892 (Weidmann). 19 M.
- C. Sievers, Das Hildebrandlied, die Merseburger Zaubersprüche und das fränkische Taufgelöbniß. Mit photogr. Facs. herausg. Halle 1872.
- W. Braune, Althochdeutsches Lesebuch. 6. Aufl. Halle 1907 (Neimeyer). 5 M.
- G. Böttcher, Hildebrandlied und Waltharilied. Übers. u. erl. 9. Aufl. Halle 1905 (Waisenhauss). —, 60 M.

4. Der Heliand.

Nichts erscheint auf den ersten Blick verwunderlicher, als daß der kräftige Strom altgermanischen Heldenanges versiegen konnte, ehe er noch in einem großen nationalen Epos, gleichsam wie im Meere, seinen natürlichen Abschluß gefunden hatte. Und doch liegt der Grund dafür ziemlich nahe. Schon seit drei Jahrhunderten bekannten sich die Franken zum Christentum. Mit alles erfassender Gewalt und großartiger Konsequenz hatte die neue Religion es verstanden, alle Lebensverhältnisse ihren Ideen dienstbar zu machen, und so vollständig waren die Franken in den Gedankengang des Christentums aufgegangen, als hätten sie niemals anders gedacht, als wäre die neue Religion, die man ihnen von auswärts brachte, nur „der erlösende Ausdruck dessen gewesen, was sie seit Jahrhunderten im Herzen getragen“. Kein Wunder, daß von dieser übergewaltigen Macht die Quelle des nationalen Sanges, die altgermanisch-heidnische Kampflust, verschüttet wurde, ehe noch die zahlreichen Einzellieder der verschiedenen Sagentreise sich zu einem Epos hatten zusammenschließen können. — Ganz abgesehen davon, daß nicht jede epische Entwicklung notwendig im Epos ihren Abschluß finden muß, wie die altnordische Dichtung der Edden hinreichend beweist! Möglich, daß auch der altdeutsche Heldenang nicht imstande gewesen wäre, ein Heldenepos zu zeitigen, selbst wenn nicht die Unterbrechung durch das Christentum gekommen wäre. Schon die Sammlung der alten Heldenlieder durch den großen Frankenkaiser deutet auf eine gewisse Erschöpfung der dichterischen Vollkraft nach dieser Seite; Sammlungen des Vorhandenen pflegen nur dann vorgenommen zu werden, wenn der lebendige Strom der Dichtung nicht mehr fließen will.

Aber waren denn die Franken der einzige Stamm, dem der Quell der Poesie strömte? Zeigen sich nicht früher und späterhin andere Stämme sangesfreudiger als jene? Warum sind uns bei ihnen keine Denkmäler ältester Dichtung aufbewahrt? Karls des Großen gewaltige Persönlichkeit ist es, die auch hier ihren Einfluß geltend machte. So gewiß er der erste deutsche Herrscher war, der den romanischen Völkern gegenüber den Nationalitätsgedanken überhaupt erfaßte, so gewiß hat er ihn einseitig aufgefaßt. Indem er die beiden großen bewegenden Ideen seiner Zeit, Christentum und Nationalitätsbewußtsein in seiner Person verschmolz, entwickelte sich ihm das Ideal des christlich-fränkischen Staates. National — das war fränkisch, und fränkisch war nicht anders denkbar als christlich. So erschien es ihm heilige und nationale Pflicht zugleich, alle die deutschen Stämme und Staaten, welche die Stürme der Völkerwanderung überstanden hatten, seinem großen christlichen Reichsverbande anzugliedern. Über dreißig Jahre lang hatte er die Faust am Schwertgriff, den letzten freien deutschen Stamm, die heidnischen Sachsen, dem fränkischen Königstum und dem christlichen Glauben zu unterwerfen. Aber erst nach leidenschaftlicher verzweifelter Gegenwehr, erst nachdem eine ganze Generation dahingefunken war, verlor das Sachsenvolk die alte Freiheit und die alten Götter. Wieviel und was etwa an altsächsischer Poesie dabei zugrunde ging, läßt sich natürlich nicht einmal vermuten; aber gering dürfen wir die dichterische Kraft des Sachsenstammes wahrlich nicht veranschlagen; denn das erste große Epos, das auf deutschem Boden in deutscher Sprache gedichtet wurde, verdanken wir diesem Volke: Kaum ein Menschenalter nach Beendigung des großen Krieges entstand, der Sage nach im Auftrage Ludwigs des Frommen von einem sächsischen Bauer um 830 gedichtet, der *Heliand*, der sich trotz des christlichen Stoffes der poetischen Technik wie dem dichterischen Geiste nach als ein Ausklang altgermanischen Heldenanges erweist.

Daß der Stoff des ersten deutschen Epos dem Christenglauben entnommen ist, kann uns nach dem Vorausgeschickten nicht mehr wundern; wunderbar ist nur, daß der Dichter dieses christlichen Epos dem überwindenen und mit brutaler Gewalt in die Taufe getriebenen Sachsenvolke angehörte, angehörte zu einer Zeit, da noch Kampfgenossen Widukinds unter den Lebenden weilen mochten. Wunderbar ist nur die innige Verschmelzung ureigenen germanischen Geistes und Volkstums mit dem wesensfremden Christentum, diese Verquickung altheidnischer Kampflust und sieghafter Freiheitsliebe mit christlicher Demut, Friedfertigkeit und Gottergebenheit. Wunderbar, daß ein Sohn dieses heldenmütigen Volkes, dem der Kühnste und Tatkräftigste gerade gut genug zum Führer im Kampfe, zum Helden im Liede erschien, sich für sein Epos einen — leidenden Helden erwählen konnte. „Es ist das schönste Zeugnis ebenso für die siegende Kraft des Evangeliums, wie für den reinen, hohen Sinn des gebändigten Volkes, daß sie nun auch dessen heimlichen Groll gegen die aufgezwungene Wohlthat zu überwinden, ja ihn in die treuherzigste, anhänglichste Liebe zu verwandeln vermochte.“ (G. Klee.)

Wir geben in der „Auswahl“ als Probe des Gedichts die Hoch =

zeit zu Rana und zwar zunächst ein Stück vom Urtext (in getrennten Langzeilen) nach Heinr. Rückert (Heliand) nebst wörtlicher Übersetzung von Röne (Heliand oder das Lied vom Leben Jesu) und lassen dann den ganzen Abschnitt in freierer Übersetzung von M. Grein (der Heliand oder die altsächsishe Evangelienharmonie) folgen. Erläuterungen erübrigen sich bei dem allbekannten Stoff und der schlichten Erzählweise des Verfassers.

Über die Persönlichkeit des Helianddichters wissen wir nichts Bestimmtes. Bescheiden, sagt Simrock, tritt er zurück hinter seinem Volke, dessen Stimme er ist, wie in aller echten epischen Dichtung die Persönlichkeit des Sängers vor seinem großen Gegenstand verschwindet. Zweifellos ist nur, daß er ein Sachse war. Aber auch welchem Stande und Berufe er angehörte, läßt sich mit ziemlicher Sicherheit schließen. Es steht fest, daß dem Verfasser als Hauptquelle seines Epos die lateinische sogenannte Tatianische Evangelienharmonie vorlag, jenes planmäßig in Kapitel geteilte Mosaik von Stellen aus allen vier Evangelien, das vom Bischof Viktor von Capua (541—554) aufgefunden wurde, und dem er nach längerem Schwanken, ob es von Ammonius oder Tatian zusammengestellt sei, doch schließlich den Namen des letzteren beilegte. Daneben aber zog der Dichter den Kommentar des Hrabanus Maurus zu Matthäus, des Beda zu Markus und Lukas, des Alkuin zu Johannes heran; gelegentlich zeigen sich auch Reminiszenzen aus anderen Kirchenschriften, dem Traktat des Augustin über die Bergpredigt und einigen Homilien Gregors des Großen. Unzweifelhaft also haben wir es mit einem Manne von gelehrter lateinischer Bildung zu tun: der Verfasser des Heliand muß ein Geistlicher gewesen sein. Dem steht nun freilich ein eigentümliches historisches Zeugnis entgegen. Der protestantische Theolog Matthias Flacius, genannt Illyritus, veröffentlichte im Jahre 1562 in seinem „Verzeichnis der Wahrheitszeugen“*) ein altes Schriftstück, — ohne daß wir wüßten, aus welcher Zeit und Quelle — die heißumstrittene praefatio (Vorrede) zu einer altsächsischen Dichtung. Hierin berichtet der unbekannte Vorwortschreiber, Kaiser Ludwig der Fromme habe, um die Kenntnis der heiligen Schrift auch bei den Ungelernten zu fördern, einem Manne sächsischen Stammes, der bei seinem Volke als Sänger in Ansehen stand, aufgetragen, das Alte und Neue Testament in eine deutsche Dichtung umzugestalten, und der Sänger habe dieser Aufgabe entsprochen, indem er von der Erschaffung der Welt anfang, Unwichtiges ausließ, dagegen mystische Erläuterungen einschob. In einem zweiten Teile der praefatio wird dagegen berichtet, der Sänger sei durch göttliche Erweckung im Traume mitten aus ländlicher Beschäftigung heraus zu seinem Werke berufen worden. Lange hat man die Echtheit dieser praefatio bezweifelt oder wenigstens ihre Beziehung auf den Heliand geleugnet (den übrigens Flacius Illyritus, der erste Neuherausgeber von Otfrieds „Kriemhild“, nicht kannte): heute gilt als feststehend, daß jenes Schriftstück in der Tat alt ist, etwa aus dem Ende des zehnten Jahrhunderts, und daß es sich wirklich um den Heliand handelt. Den zweiten Berufungs-

*) Catalogus testium veritatis.

bericht sieht man als späteren Zusatz an, beigelegt von einem nicht sächsischen Autor in Nachahmung jenes Berichtes, den der Kirchenhistoriker Bede (673—735) von dem angelsächsischen Paraphrasisten Caedmon (630) gibt. Also nur der erste Teil der praefatio ist glaubwürdig, und daraus ergibt sich zweierlei: einmal, daß uns die erste Hälfte jener großen Dichtung, deren zweiten Teil wir im Heliand vor uns haben, die Bearbeitung des Alten Testaments, verloren gegangen ist*), und zweitens, daß der Dichter des Heliand ein sächsischer Sänger war, was mit seinem geistlichen Stande nicht gut übereinzustimmen scheint. Und doch dürfte beides nicht so ganz unvereinbar sein. „Der Heliandsänger, der auf Schritt und Tritt die innigste Vertrautheit mit der einheimischen weltlichen Epik verrät, kann recht wohl in gewissen Lebensjahren ein weltlicher, von Burg zu Burg, von Ding zu Ding, von Weiler zu Weiler ziehender Volksänger gewesen sein und sich doch seine geistliche Bildung vorher oder später in einem Kloster angeeignet haben“. (G. Klee.)

Wie dem aber auch sei, jedenfalls war der Verfasser des Heliand ein echter Dichter, kein bloßer Prediger wie Otfried von Weissenburg, der etwa vierzig Jahre jüngere Verfasser des „Krisi“. Nicht nur, daß er den Apparat der poetischen Technik seiner Zeit aufs glänzendste beherrschte, ein epischer Künstler ersten Ranges, versteht er es, den Stoff kunstvoll zu verteilen und zu gliedern; seine Sprache ist reich und kühn, ohne die volksmäßige Einfachheit und Haltung zu stören. Alles gruppiert sich durchsichtig und ungezwungen um die zentrale Gestalt Jesu als des eigentlichen epischen Helden. Dieselbe erscheint, wie es ein episches Gebilde erfordert, in stets fortschreitender, wenn auch immer feierlich gemäßigter Bewegung und wachsender Größe bis zu der Katastrophe seines Abscheidens von der Erde. Dabei hält sich der Dichter im ganzen streng an die Erzählung der Evangelisten, führt jedoch einzelne Begebenheiten mit vielem Glück weiter aus, scheidet aber auch sorgfältig alles aus, was deutscher Sitte und deutschem Leben widerstrebt oder sich nicht in deutsche Sitte umkleiden läßt, gruppiert den ausgewählten Stoff nach einem wohlbedachten Plane und zeigt darin eben seine Schöpferkraft als Dichter. Die Dichtung gestaltet sich hierdurch zum Epos, durch das er sein Volk mit dem neuen Glauben innerlich verschmelzen will. In patriotischem Eifer bietet er dem neubekehrten Volke das Evangelium in Gewande der altgermanischen Heldenstille dar und denkt in dieser Form den starken Sachsen das Christentum als ein erneutes und geheiligtes Heldentum zu empfehlen und das öffentliche, wie das häusliche Leben durch den Himmelstönig zu heiligen. Überzeugt, daß das Göttliche nicht an die Form gebunden ist, läßt er dieselbe überall fallen, wo es ihm gut dünkt; die fremde Geographie und Ethnographie Palästinas ersetzt er, soweit es nur irgend tunlich ist, durch die einheimische sächsische und schafft lebensfrische Personen, Originale, und zwar in deutscher Haltung und Sitte und

*) „Daß eine solche bestanden hat, ist sicher; denn wir haben noch die angelsächsische Übersetzung einer in altsächsischer Sprache abgefaßten Genesis; doch ist unerwiesen, daß dieselbe zum Heliand gehört habe.“ (F. Piper.)

von deutschem Charakter, Christus ausgenommen, der sich, wenn auch in den Zügen und der Draperie eines deutschen epischen Helden, durch innere Größe über alle Erdgeborenen erhebt.

„Die Geburt des Täuflers, Szenen aus der Kindheit des Christ, die Hochzeit zu Kana, die Erweckung des Lazarus werden benutzt, um das Haus des Deutschen in Freud und Leid, bei Geburt, Kinderzucht, Hochzeit und Tod zu heiligen. Die auftretenden Personen sprechen uns nicht nur mit deutschen Zungen, sondern auch mit deutschen Herzen an. Das Anlehnen ans Volksleben, das sich erst aus dem Heidentume erhoben hatte, führte den Sänger zu Anklängen an der Väter Sitte, die aber einen reinen, christlichen Ton anschlagen. Unser personifizierter Tod behält den Namen der Wurd, der Todesnorne; Satan macht sich mit dem Hähelhelm der heidnischen Sage unsichtbar; das Feuer des Gerichts behält den mythologischen Namen Mudspil (mudspelli, muspilli), Allzerstörer; bei dem Christ setzt sich der heil. Geist in Taubengestalt auf die Achsel, wie dem Odin der Rabe als Symbol der Allwissenheit auf der Schulter gesessen. Noch hatten sich keine Städte im Innern des Sachsenlandes erhoben. Seine Edelinges hausten in Burgen, das Volk in Weilern. So wird auch Palästina dargestellt. Die fremden Städte erscheinen durchweg als deutsche Burgen: Bethlehemburg, Jerichoburg. Das Schiff, in welchem der Herr fährt, ist das Hochbordschiff der alten nordgermanischen Seehelden. Der Saal, in welchem Herodes sein Festmahl feiert, ist die hölzerne Halle der alten Germanen mit den Bänken an den Langseiten und dem Hochsitz für den Hausherrn in der Mitte. Der Leichnam des Täuflers wird, nach der Weise der alten Recken, am Meeresufer bestattet. Die Sprache, die der Herr mit seinen Jüngern führt, ist die zutrauliche, achtungsvolle, die der Geleitsherr mit den Gefolgsmännern sprach.“ (Rapp.)

Hierdurch bekommt die Dichtung einen ganz eigentümlichen Reiz, wird volkstümlich und dem Leser nahe gerückt: Christus, der segensbringende und befreiende Held, umgeben von der ganz in deutsche Farben gekleideten Schar seiner Getreuen, die gleichfalls lauter hochgeborene Männer sind, erscheint mitten unter den Sachsen als König derselben, wo er aber in dem Geiste der deutschen Heldensage gegen die Torheit, Treulosigkeit, die Verblendung und den Verrat des Volkes ankämpfen muß. Als Beweis, wie fein es der Epiker versteht, den Stoff seiner „Messiade“ verständig heranzubringen und zu nationalisieren, führen wir (nach Grein, Der Heliand, B. 1281 ff.) noch den Eingang zur Bergpredigt an, die unter den Händen des Dichters die Gestalt einer Beratung der deutschen Könige mit ihren Fürsten und Herzögen im Angesicht des Heeres und Volkes annimmt und durch die eindringliche Herzlichkeit des Vortrags als der Glanz- und Höhepunkt der ganzen Dichtung bezeichnet werden kann, wo der Dichter ganz vor der Erbaulichkeit seines Stoffes verschwindet.

Es stunden die weisen Männer

die guten um den Gottsohn gern und eifrig
gewillt die Zwölfe nach seinem Wort verlangend.
Sie dachten schweigend, was ihnen der Volksherr dort
wollte mit Worten kund tun, der Walkende selbst,

zu Liebe diesen Leuten. Dann saß des Landes Hirte
angesichts der Männer, Gottes eigenes Kind:
er wollte mit seinen Worten manch weise Reden
lehren da die Leute, wie sie lob dem Herrn
in diesem Weltreiche wirken sollten.
Er saß da und schwieg und sah sie an lange,
war ihnen hold in seinem Herzen, der heilige König,
milde in seinem Gemüte. Seinen Mund erschloß
alsdann des Waltenden Sohn, mit seinen Worten lehrend
viel herrliche Dinge und mit hochweisen Worten
redete er zu den Mannen, die zur Beratung dorthin
Christ der allwaltende erkoren hatte,
sagte, welche wären am wertesten dem Herrn
von den Erdbewohnern, von all dem Menschenvolke.
Er sagte ihnen wahrlich, daß die selig wären,
die Menschen in diesem Mittelfreis, die in ihrem Gemüte wären
hier arm aus Demut: denen ist das ewige Reich
gar heiliglich verliehen in des Himmels Fluren
und das ewigliche Leben usw.

B. 1381. So sprach er weislich da und sagte das Wort Gottes
lehrend seine Leute, der Landeswart.
Es stunden umher die Mannen, herzenslauter
die guten um den Gottsohn gern und eifrig,
die Wehrmänner willig nach seinem Wort voll Sehnsucht,
fannen und schwiegen: das Gesetz Gottes
hörten sie den Söhnen der Menschen sagen den Völkerkönig.
Er verhieß ihnen das Himmelreich und zu den Helden sprach er:
„Auch mag ich euch noch sagen, ihr Gefellen mein,
„mit wahrhaften Worten, daß dieser Welt fortan
„ihr sollt ein Licht sein, den Leutekindern,
„unter den Menschen lieblich über manche Völker
„glänzen und wonnesam. Nicht mögen eure großen Werke
„fortan verhohlen bleiben, mit welchem Herzen ihr sie kund tut.
„So wenig wie die Burg, die auf dem Berge steht
„auf hohem Holmfels, mag verhohlen werden,
„das Werk das riesige, so wenig mögen eure Worte nun
„in diesem Mittelfreis den Menschen werden,
„noch eure Taten auch verborgen. Tut wie ich euch lehre!
„Lasset euer Licht das große vor den Leuten scheinen
„vor den Menschenkindern, daß sie euer Gemüt erkennen,
„eure Werke und euren Willen, und dafür den waltenden Gott
„den himmlischen Vater herzenslauter
„loben an diesem Lichte, daß er euch solche Lehre gab!

„Der göttliche Heilsplan, der durch Jesus verwirklicht wird,
ist nach dem Vermögen des Dichters überall entschieden, warm und
anschaulich betont. Das Elend des ungläubigen, sündigen Menschen,
die Schrecken des Jenseits, die seiner warten, dem gegenüber die innere
Befriedigung der Gläubigen und Frommen und ihre sichere Antwort-
schaft auf ein unsägliches ewiges Glück im Himmel, sind überall der
eigentliche Kern der Darstellung, der gleichsam durch die Schale der
wechselnden Begebenheiten nicht verhüllt, sondern nur mit süßem
und würzigem Fleisch bedeckt ist.“

Als Entstehungszeit des Heliand läßt sich mit ziemlicher Genauigkeit auf Grund des vom Dichter benutzten Kommentars des Hrabanus das Jahrzehnt zwischen 825 und 835 bestimmen. Der Text (im ganzen 5983 Verse) ist uns in zwei Handschriften überliefert. Am vollständigsten erhalten und am längsten bekannt ist eine Handschrift (Cottonianus) des Britischen Museums in London, die im 10. Jahrhundert geschrieben sein mag und zwar in niedersächsischem Dialekt, in dem sich jedoch auch manche fränkische Eigentümlichkeiten finden, die darauf schließen lassen könnten, daß der Heliandverfasser unfern der Grenze gewohnt habe. Einige angelsächsische Formen scheinen auf einen angelsächsischen Abschreiber zurückgeführt werden zu müssen. Alter, noch im neunten Jahrhundert in rein niederdeutschem Dialekt geschrieben, ist die zweite, jetzt in der Hof- und Staatsbibliothek in München befindliche Handschrift (Monacensis), die im Jahre 1794 von dem Franzosen Gérard Gley in der bischöflichen Bibliothek zu Bamberg entdeckt wurde. Ihr fehlen am Anfang, in der Mitte und am Schlusse einige Blätter. Neuerdings wurde noch in Prag das Fragment einer dritten Handschrift entdeckt.

Der Vers ist die altgermanische, aus dem Hildebrandsliede bekannte epische Langzeile mit ihren acht Hebungen und dem die beiden Halbzeilen jedes Verses verbindenden Stabreim; doch finden sich schon mancherlei Abweichungen von der einfachen Form, in der dieser Vers früher in Deutschland im Gebrauch gewesen sein muß. „Aufstätt und Senkungen zeigen oft Anschwellungen, die ein Zeichen des Niederganges der alliterierenden Dichtung sind. Auch inbezug auf Qualität und Anordnung des Stabreims gestattet sich der Dichter manche früher wohl schwerlich gekannte Freiheiten.“ (Piper.)

Der rein poetische Wert des Heliand wurde schon von Klopstock gewürdigt, der die Herausgabe des Gedichts beabsichtigte und in einem Brief an Gleim über den Heliand sagt: „Er ist edel und so poetisch, als es die Einfalt des Originals zuläßt Es ist vornehmlich viel alte Kernsprache darin und unter andern manches vielbedeutende poetische Wort, das wir armen Neulinge verloren haben; außerdem viel lyrisches Silbenmaß.“ In späterer Zeit trat eine gewisse überschwenglichkeit des Lobes an die Stelle kritischer Beurteilung: Bei Vilmar ist er „bei weitem das Trefflichste, Vollendetste und Erhabenste, was die christliche Poesie aller Völker und aller Zeiten hervorgebracht, ja abgesehen von dem christlichen Inhalte, eins der herrlichsten Gedichte überhaupt von allen, welche der dichtende Menscheng Geist geschaffen hat.“ Dann wieder gewöhnte man sich, durch Scherers absprechende Kritik verführt, an eine Geringschätzung des Urtheils, die das herrliche Gedicht gewiß nicht verdient. Noch heute können, wie Adolf Bartels treffend sagt, die Naivität und Treuherzigkeit der Erzählung, einzelne Partien aber auch wegen ihrer mächtig wiedergegebenen Größe auch den verwöhntesten Leser anziehen. Jedenfalls ist der Heliand die bedeutendste Dichtung, die uns aus der ältesten Zeit bis zum 12. Jahrhundert übrig geblieben ist. Ungleich geringer ist sein Wert für die literarische Entwicklung. Hier bedeutet der Heliand nicht den Beginn einer neuen, sondern den Abschluß einer alten Periode; er ist kein zukunftsicherer Saatenkeim,

sondern die Blüte früherer Saat*). Er ist eben das Volksepos des altdeutschen Heldenjanges, anders geartet, als wir es bei naturgemäßer Entwicklung erwarten durften, aber groß und mächtig trotz aller Beschränkung, die sein Stoff ihm auferlegte; ein echtes Werk altgermanischer Poesie trotz seines christlichen Inhalts; kein Wegweiser in die Zukunft, aber der würdigste Denkstein des germanischen Heldenzeitalters.

Aufgaben.

1. Weshalb brachte der altdeutsche Heldenfang kein Epos hervor?
2. Inwiefern ist der Heliand ein Epos?
3. Inwiefern ist der Heliand ein nationales Epos?
4. Mit welchem Rechte kann man den Heliand als Abschluß der deutschen Heldenichtung bezeichnen?
5. Die poetische Form des Heliand.
6. Hildebrandlied und Heliand. Ein Vergleich.

Literatur.

Textausgaben.

- J. A. Schmeller, Heliand. (M.) Stuttgart 1830. Vergriffen.
 J. R. Röne, Heliand oder das Lied vom Leben Jesu, sonst auch die altsäch. Evangelienharmonie (C). In d. Urschrift mit nebenstehender Übersetzung nebst Anmerkgn. u. Wortverzeichnis. Münster 1855. 9 M.
 M. Heyne, Heliand. 4. Aufl. Paderborn 1905 (Schöningh). 6 M.
 S. Rücker, Heliand. (Deutsche Dichtungen des Mittelalters. Mit Wort- und Sacherklärungen. Herausg. von R. Bartsch. Bd. IV.) Leipzig 1876 (Brockhaus). 3,50 M.
 B. Sievers, Heliand. (C. und M.) Halle 1878 (Waisenhau). 8 M.
 B. Behaghel, Heliand und Genesis. 2. Aufl. (Altdeutsche Textbibliothek Nr. 4). Halle 1903 (Niemeyer). 3 M.
 P. Piper, Die altsächsische Bibeldichtung (Heliand und Genesis). 1. Teil. Text. Stuttgart 1897 (Cotta). 10 M.

Übersetzungen.

- Pannegießer, Der Heliand. Altsäch. Evangelienharmonie. Berlin 1847. (Freie Übers.)
 G. Rapp, Heliand. Stuttgart 1856.
 C. W. Grein, Der Heliand oder die altsäch. Evangelienharmonie. 2. Bearbeitung. Rassel 1869 (J. C. Kriegersche Bh.). 2,40 M.
 R. Simrod, Heliand. Christi Leben und Lehre. Nach dem Altsäch. 1. Ausg. 1856. Mit Einleitung v. G. Klee, Leipzig 1907 (Hesses Verlag). —,80 M.
 J. Seiler, Heliand nebst Proben aus der altsäch. Genesis. 2. Aufl. Halle 1907 (Waisenhau). 1 M.

Schriften.

- S. Middendorf, Über die Zeit der Abfassung des Heliand. Münster 1862 (Regensberg'sche Buchh.). —,75 M.

*) „Der Heliand zeigt uns in all seinem Glanze doch nur das Abendrot einer ausgelebten, hinabsinkenden Epoche. Seine Dichtungsweise schließt mit ihm selbst ab; selbst bei den großen Volksepen der späteren Zeit finden wir kaum noch eine Verwandtschaft mit ihm.“ Grünhagen, Otfried und Heliand. Eine historische Parallele. Breslau 1885.

- H. J. C. Vilmar, Deutsche Altertümer im Heliand als Einführung der evangel. Geschichte. 2. Aufl. Marburg 1862 (Elwert). 1,50 M.
 E. Windisch, Der Heliand und seine Quellen. Leipzig 1867 (F. C. W. Vogel). 2,40 M.
 E. W. M. Grein, Heliand-Studien. Kassel 1869 (F. C. Frieberg'sche Bh.). 6 M.
 E. Sievers, Der Heliand und die angelsächs. Genesis. Halle 1875. (Niemeyer.) 1,50 M.
 Behringer, Christ und Heliand. Eine Studie. Würzburg 1870. 2 M.
 W. Bruckner, Der Helianddichter ein Laie. Straßburg 1904 (Trübner). 3 M.

Rückblick auf den ersten Zeitraum.

So dürftig die Überlieferung aus dem ersten Zeitraum unserer Literatur auch ist, eine größere Zahl von Dichtungen als die vorstehend behandelten ist uns doch erhalten geblieben. Töne aus heidnischer Urzeit klingen freilich nur in den Merseburger Zaubersprüchen an und vielfach im Deutschen Märchen, dessen Riesen- und Zwerge, dessen Frau Holle, Dornröschen, Schneewittchen urgermanisch-heidnischer Bestand sind. Daneben steht dann als erste Frucht des Christentums das gewaltige Monument der gotischen Bibelübersetzung, zugleich das älteste Sprach- und Schriftdenkmal germanischer Zunge.

Aus der Trümmervelt des altdeutschen Heldensanges ragen als einzige spärliche Reste in unsere Zeit hinein das deutsche Hildebrandslied und — wenn man es hierherzählen will — das angelsächsische Epos Beowulf.

Reichlicher ist der Bestand aus der Karolingerzeit. Das Christentum hat sich bei allen germanischen Stämmen siegreich durchgesetzt, alle Lebensverhältnisse mit seinen Ideen durchtränkt und auch der Dichtung einen christlichen Inhalt gegeben. Zunächst freilich mit starkem Anklang an altheidnische Vorstellungen. So im Wessobrunner Gebet und im Muspilli.

In dem oberbayerischen Benediktinerkloster Wessobrunn (Weissenbrunn) hat man das erstere aufgefunden, mitten in einer lateinischen Handschrift versteckt. Nur ein glücklicher Zufall hat das Stück gerettet. In dem Bestreben, auch einen Beleg für die Dichtkunst in seinem Sammelwerke zu liefern, hat der Verfasser der Handschrift das Gebet aufgenommen, und zwar unter der Überschrift De poeta, die keinen Zweifel läßt, daß das Stück von einem älteren, wahrscheinlich schon dem Verfasser der Handschrift nicht bekannten Dichter entlehnt ist. Der Eingang des Gedichts ist uralte, nicht nur der Form nach, die streng durchgeführte Alliteration hat, sondern mehr noch dem Inhalte:

„Das erfragte ich unter den Menschen (als der) Wunder größtes,
 Daß Erde nicht war, noch Überhimmel,
 Noch Baum, noch Berg war, noch irgend etwas,
 Noch Sonne schien,
 Noch Mond leuchtete, noch die herrliche See.“

Das könnte recht wohl in der Edda stehen, und in der Tat findet sich in der Völuspá eine ganz ähnliche Stelle:

„Einst war das Alter, da Ymir lebte:
 Da war nicht Sand, nicht See, nicht salzge Wellen,

Nicht Erde fand sich, noch Oberhimmel,
Gähnender Abgrund und Gras nirgend.

Sonne wußte nicht, wo sie Sitz hätte,
Mond wußte nicht, was er Nacht hätte,
Die Sterne wußten nicht, wo sie Stätte hätten.“ (Simrock.)

Aber selbst, wenn man in dem ersten Teil des Wessobrunner Gebets keinen echten alten Rest heidnischer Dichtung erblicken will, ein Anklang daran ist es sicher. Der zweite Teil mit schon durchbrochener Alliteration gibt eine Schilderung der Welterschöpfung in christlicher Auffassung; endlich folgt in Prosa ein Gebet um werktätigen Glauben. Der Text, in bayerischer Mundart überliefert, ist wahrscheinlich in sächsischer Sprache gedichtet und erst später von einem Mönch des Klosters, vielleicht dem Verfasser der Handschrift, ins Bayerische übertragen worden.

Während das Wessobrunner Gebet auf den Anfang aller Dinge zurückschaut, richtet das zweite, nicht minder bedeutsame Gedicht den Blick in die fernste Zukunft, auf die Schrecken des jüngsten Gerichts. *Muspilli* — Weltbrand —, wie Schmeller das Gedicht benannt hat, schildert im ersten Teile (dessen, was uns erhalten ist,) den Kampf der Engel und Teufel um die Seele eines Verstorbenen und im Anschluß die Schrecken der Hölle und die Freuden des Paradieses. Eine kurze Überleitung weist auf den großen Maltag hin, da alle Geschlechter zum Gericht des Königs erscheinen müssen. Dann folgt im zweiten Teile die Schilderung des dem Maltage vorausgehenden Kampfes zwischen Elias und dem Antichrist und des Weltensbrandes:

„Wenn dann des Elias Blut in die Erde träufet,
So entbrennen die Berge, der Bäume steht
Nicht einer in der Erde, die Wasser all ertrocknen,
Die See verschwindet, der Himmel schwält in Lohe,
Der Mond fällt nieder, Mittelgard brennt,
Kein Felsen steht fest. Da fährt der Rachedag
Ins Land, mit der Lohe die Laster heinzufuchen.
Da kann der Freund dem Freunde nicht vor dem Feuer frommen,
Wenn der breite Erdgrund dann all verbrennt,
Und Feuer und Licht alles fegt und reinigt,
Wo sind dann die Felder, um die man stritt mit dem Freunde?“

(Simrock.)

Der dritte Abschnitt schildert in lehrhafter, moralisierender Weise die Auferstehung der Toten und das jüngste Gericht. Der weitaus bedeutsamste Teil ist der zweite; an ihn knüpft sich die Frage, ob im *Muspilli* ein echter Rest altheidnischer Dichtung vorliegt. Aber alle Einzelheiten des Gedichts: das vorläufige Gericht, der Kampf des Elias mit dem Antichrist, die Schilderung des Weltunterganges, das Endgericht, alles ist durchaus christliche Auffassung, geschöpft aus der Offenbarung, dem Matthäusevangelium und anderen biblischen Stellen; immerhin ist eine genaue Bekanntschaft des Dichters mit den Sagen von Ragnarök und den begleitenden Kämpfen recht wahrscheinlich; denn es ist bemerkenswert, daß seine Phantasie gerade da den höchsten dichtersischen Schwung nimmt, wo sein Stoff sich der Götterdämmerungsage nähert. — Aufgefunden wurde das Gedicht, das übrigens den durch die Alliteration bedingten Stil noch rein zur Geltung bringt, in Regensburg, und zwar auf der ersten und letzten Seite der Widmungshandschrift eines lateinischen Gebetbuches. Anfang und Schluß standen ursprünglich auf den Innenseiten der Deckel und sind mit diesen verloren gegangen. Da das Buch Ludwig dem Deutschen gewidmet ist und in seinem Kronschatz gefunden wurde, ist der Schluß nicht allzu kühn, daß der König selbst es war, der mit ungeübter

Hand die Verse eintrug. Jedenfalls ist das Gedicht, wie manche Lücke beweist, aus dem Gedächtnis aufgezeichnet worden. Die Mundart ist bayerisch; die Niederschrift setzt man um 850 bis 860; die Dichtung stammt aber wohl schon aus dem Anfange des Jahrhunderts.

Ihren Höhepunkt erreicht die christliche Dichtung in dem um 830 entstandenen Heliand, der im Vorstehenden eingehend gewürdigt ist. Ganz anderer Art ist Otfrieds Evangelienbuch, das um 868 vollendet wurde. An poetischem Gehalt steht es weit hinter dem Heliand zurück.

Mit der ausgesprochenen Absicht, der Volkspoesie, den Spott-, Liebes- und Zauberliedern, den Resten heidnischer Gewohnheiten bei Tänzen, Spielen, Vermummungen und Begräbnissen entgegenzuwirken und seine Landsleute für fromme und erbauliche Gesänge zu gewinnen, verbindet Otfried gleichzeitig die Idee einer Kunstdichtung in seiner Muttersprache; ein Buch will er schreiben, das sich wohl neben der hochgepriesenen lateinischen Dichtung sehen lassen dürfe. Unvereinbare Gegensätze! Wie konnte ein nach fremden Mustern gefertigtes Kunstwerk, das trotz der deutschen Sprache dem Volke immer etwas Fremdartiges bleiben mußte, imstande sein, das nationale Lied aus dem Herzen der Deutschen zu verdrängen! Hinzu kommt Otfrieds Gelehrte, in der Kultur des klassischen Altertums wurzelnde Bildung, die ihn deutschem Leben und Wesen entfremdete und ihm trotz seiner nationalen Begeisterung das rechte Empfinden für den Pulschlag des deutschen Herzens raubte. Der Dichter will seiner ausgesprochenen Absicht nach für das Volk schreiben; aber seiner Dichtung fehlt jede Volkstümlichkeit; sie ist Gelehrtenpoesie, ist „Kunstdichtung“, das Werk eines gelehrten Theologen, der in Vers und Reim seinen Landsleuten vorpredigt; ihm fehlt ganz „jener reiche sinnliche Stil des Volksepos, den der Helianddichter so völlig beherrschte“. Die Darstellung ist frostig, ohne episches Leben. Statt den Text poetisch auszuführen, wie es im Heliand geschehen, gibt Otfried ihn nackt wieder, schaltet aber bis zum Überdruß sittliche, mythische und geistliche Betrachtungen ein, und legt auf diese und die Dogmen größeren Wert, als auf die biblischen Erzählungen. Es ist sonach die Subjektivität des Dichters, welche in den Vordergrund tritt, während jener sächsische Sänger spricht, wie wenn das ganze Sachsenvolk seinen Mund aufthäte. Auch die Sprache ist nicht so kühn und schwungvoll, oft sogar matt und schwerfällig, hier und da auch nicht rein deutsch, weshalb die Dichtung auch nie im Volke feste Wurzeln geschlagen hat, obschon sie in kleinere Lieder abgeteilt und zum Singen bestimmt war.

So sehr diese Mängel die poetische Seite des Gedichts beeinträchtigten, so muß doch anerkannt werden, daß es ihm nicht an einzelnen Partien fehlt, die recht ansprechend, in sehr herzlichem Tone gehalten sind, was seinen Grund in der durchaus lyrischen Veranlagung des Dichters hat. Mit gutem Geschick sind auch manchmal die Reden ausgeführt, und hier und dort finden sich gelungene Ansätze zur Charakterisierung; aber alles in allem „dichtete der christliche Geistliche doch nur für seine Kollegen und — die Klosterbibliothek“.

Ungleich größer ist die literarhistorische Bedeutung des Gedichts, nicht nur, weil es statt der Alliteration den Reim in die deutsche Dichtung einführte, sondern als althochdeutsches, speziell fränkisches Sprachdenkmal. Von diesem Gesichtspunkte aus ist es auch allseitig gebührend gewürdigt worden. Auch nach metrischer Seite ist der „Krist“ außerordentlich interessant: In den zuerst gefertigten Gesängen, dem ersten und fünften, herrscht noch das althochdeutsche Betonungsgeßetz; in den später entstandenen, dem zweiten bis vierten, ist der Dichter bemüht, regelmäßigen Wechsel zwischen betonten und unbetonten Silben eintreten zu lassen. Indem Otfried je zwei Halbverse

aufeinander reimen läßt, löst er die noch verwendete alte epische Langzeile und bahnt ihre Überführung in die Kurzzeile des späteren höfischen Epos an.

Erhalten ist uns das Evangelienbuch in vier Handschriften, von denen zwei, die Wiener und die Heidelberger, wahrscheinlich von Otfried selbst herrühren; von den beiden anderen ist die eine nur in Bruchstücken zu Berlin, Wolfenbüttel und Bonn erhalten, die vierte, zum Teil in bayerischen Dialekt umgestellt, befindet sich in München.

Otfrieds Evangelienbuch ist nach Ulfilas Bibelübersetzung das erste Werk, dessen Verfasser wir kennen. Er stammte aus Weißenburg im Elsaß, wo er um 790 geboren sein mag. Seine Bildung erhielt er im Kloster Fulda unter Hrabanus, später ging er mehrmals nach St. Gallen; 825 wurde er in Weißenburg als Mönch aufgenommen. Er starb als Presbyter und Lehrer an der Schule des heimischen Klosters; in einigen Klosterurkunden bezeichnet er sich als den Schreiber. Sein Todesjahr ist nicht sicher.

Erwähnenswert aus der Karolingerzeit ist noch das Ludwigslied, das von einem Geistlichen auf den Sieg des westfränkischen Königs Ludwigs III. über die Normannen bei Saucourt (881) gedichtet wurde und in seiner kraftvollen Kürze noch von der alten Heldendichtung beeinflusst scheint.

Der bald darauf einsetzende politische Niedergang des Karolingerreiches und mehr noch sein sittlicher Verfall blieben nicht ohne Einfluß auf die Dichtkunst; das Jahr 900 bezeichnet zugleich einen Tiefstand nationalen und poetischen Lebens. Erst unter den sächsischen Kaisern, namentlich unter Otto I., erfolgte die Regeneration. Zunächst auf politischem Gebiet, bald aber auch nach kultureller Seite. Überhaupt zeigt der erste Otto viel Ähnlichkeit mit Karl dem Großen. Wie dieser lernte er erst im späten Alter lateinische Bücher lesen, und wie dieser zog er ausländische Gelehrte an seinen Hof. Bemerkenswert ist die Teilnahme der Frauen an der gelehrten Bildung jener Zeit. Die Sprache der Wissenschaft war lateinisch; am Hofe und in den Klöstern, sogar in Frauenklöstern, las man Vergil, Horaz und Terenz. So ward Sprache und Bildung der höheren Stände lateinisch überfurnist. Was Wunder, daß auch die Dichtung, soweit sie eben Hof- und Klosterpoesie war, sich ein lateinisches Gewand umlegte! Daneben freilich blieb immer noch die alte Heldensage lebendig; davon zeugt schon, daß sie gelegentlich den Stoff zu lateinischen Gedichten hergeben muß. Überhaupt müssen wir eine starke volkstümliche Unterströmung annehmen, die hauptsächlich durch den in dieser Zeit auftretenden *sahrenden Spielmann* gefördert wurde. Das Grundwissen des Volkes blieb eben deutsch; ja sogar in gelehrten Kreisen zeigt sich gelegentlich ein starker antiklassischer Zug, ein Streben, die heidnische Gelehrsamkeit zu verdrängen.

Was uns von Poesie aus der Zeit der Ottonen und der ersten fränkischen Kaiser erhalten ist, stammt nun freilich aus dem Schreibrohr gelehrter Dichter und ist in lateinischer Sprache abgefaßt; doch sind Stoff und Kern im wesentlichen meist deutsch. Das gilt besonders von dem Waltharius manu fortis des Mönches Ekkehard von St. Gallen.

Der Inhalt dieses nach Vergilischem Vorbilde in lateinischen Hexametern geschriebenen Heldenjanges ist durch Scheffels Nachdichtung *) allbekannt ge-

*) Scheffel, Ekkehard. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert.

worben; deshalb sei hier nur kurz erinnert an Attilas Heerfahrt nach Westen, an die Vergeißelung Hagens, Walthers und Hildegundens, an Walthers Flucht mit der Jugendgeliebten, an die furchtbaren Kämpfe, die er im Wasgenwalde mit elf fränkischen Reden, dem König Gunther und seinem eigenen Jugendfreunde Hagen (der schon früher von Attilas Hof entwichen war) zu bestehen hat, an die endliche Veröhnung der Helden und die glückliche Heimkehr. Der Stoff der Waltharisage ist alt, nach dem Urteil einiger noch in die Mythologie hinaufreichend und den Hilde-Gudrunssagen nahe verwandt; jedenfalls war er in Deutschland weit verbreitet und selbst jenseits der Grenzen bekannt, wie die erhaltenen altnordischen, polnischen und italienischen Prosaüberlieferungen und die geringen Bruchstücke eines angelsächsischen Walthersliedes bezeugen. In verschiedenen deutschen Dichtungen des 12. Jahrhunderts finden sich Anspielungen auf die Walthersage, namentlich im Nibelungenliede und im Viterolf und Dietleib; erhalten ist uns jedoch nur die lateinische Fassung Ekkeharths I. († 973 als Klosterbekan.) In stiller Klosterzelle zu St. Gallen ist der Waltharius entstanden, und zwar als metrische Übungsarbeit eines Schülers. Vielleicht gaben die Einfälle der Ungarn in Süddeutschland dem Magister Geralbus Veranlassung, seinem Schüler Ekkehard statt der sonst üblichen Erzählungen aus dem Leben der Heiligen diesmal die alte Heldensage zur Bearbeitung zu überweisen. Das Werk des Schülers wurde dann von dem Lehrer verbessert, und der lateinische Text scheint bald über die Mauern des Klosters hinaus bekannt gewesen zu sein. In dem Vorwort zu einer für den Bischof Erchenbald von Straßburg gefertigten Abschrift bezeichnet Gerald sich selbst als Verfasser; später hat Ekkehard IV., auch ein Mönch von St. Gallen, den Waltharius noch einmal einer Revision unterzogen. Aber mögen diese Bearbeitungen auch noch so gründlich gewesen sein, sie haben sich doch nach Ekkeharths IV. Bericht im wesentlichen nur auf stilistische und metrische Verbesserungen erstreckt; der Entwurf, die Komposition des Ganzen, die Rundung der streng in sich geschlossenen Handlung, der rasche Fortschritt ohne Breiten, ohne Wiederholungen, die scharfe Prägung der Charaktere, alles das muß auf Rechnung des Verfassers gesetzt werden. Mochte immerhin der Stoff in seinen wesentlichen Zügen vorhanden sein und die Charaktere im allgemeinen festliegen, die Gestaltung des Waltharius ist Ekkeharths I. Werk und erfüllt mit gerechtem Staunen über das hohe künstlerische Verständnis des jugendlichen Dichters. „Frische Wasgauwaldbeslust durchweht das Gedicht, die Stimmen der hohen Wipfel, das Rauhsen des Rheintromes und das Plätschern der Wasgaubäche, Vögelgesang und Waffenklang bilden die Musik, welche sich durch dasselbe hinzieht, Latendurst und gewaltiges Wollen, trotziger Mut und Heldentreue, aber auch lustiges Bechen und wilder Humor sind der Pulsschlag seiner Helden. Wunderbar ist die Mannigfaltigkeit, mit welcher die einzelnen Kämpfe dargestellt werden. Kein einziger läßt uns gleichgültig, alle packen uns gleich gewaltig . . . und dann die Pause gespannter Erwartung vor dem entscheidenden blutigen Kampfe mit Hagano und Gunther! Wie Schwertschlag auf Schwertschlag folgt, Speer gegen Speer blüht, so schlagfertig folgt der Herausforderung die Antwort, dem Hohne des Gegners der wohlgezielte Hieb des andern.“ (Piper, Die älteste deutsche Literatur.) — Jahrhundertlang blieb das einst vielgelesene Gedicht verschollen; im Jahr 1780, zu derselben Zeit, da man die erste Nibelungenausgabe vorbereitete, wurde es wieder aufgefunden und von F. C. F. Fischer noch unvollständig herausgegeben.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Waltharius muß die Echasis captivi geschrieben sein, ein poetisch nicht gerade bedeutendes Werk, aber bemerkenswert als die erste deutsche Tierdichtung.

Das Gedicht besteht aus einer Rahmenerzählung und einer Binnenfabel; in ersterer wird mit satirischer Beziehung auf das Klosterleben die

Gefangenschaft des Kalbes beim Wolfe und seine Befreiung durch den Hirten unter Beihilfe des Fuchses erzählt; die Binnenjabel berichtet, wie der an den Nieren erkrankte Löwe auf des Fuchses Rat durch ein frisch abgestreiftes Wolfsfell geheilt wird und den Fuchs zu hohen Ehren, ja zu seinem Stellvertreter erhebt.

Deutschem Geiste am wenigsten nahe stehen die sechs lateinischen Dramen, welche „Gandersheims heller Mund“, die *Nonne Groszwitha* (oder richtiger: *Grotsuith*, *Ruodswintha*) in Nachahmung des Terenz in gewandtem Latein dichtete. Immerhin ist es höchst beachtenswert, lateinische Dramen weltlichen Inhalts, wie sie ungefähr in der Zeit des ausblühenden Humanismus im Anfange des 16. Jahrhunderts gedichtet wurden, schon zu dieser Zeit in Deutschland zu treffen. Auch acht Legenden und zwei epische Gedichte der *Grotsuith* sind erhalten, darunter eins auf die Taten Ottos I. Jedenfalls ist die Dichterin eine ihre Zeit weit überragende Erscheinung. Aus Andeutungen in ihren Gedichten ergibt sich, daß sie um 930 geboren ist; ihr Todesjahr setzt man um 1002.

Auch der zwischen 1023 und 1030 von einem Mönche des Klosters Tegernsee in gereimten Hexametern verfaßte, nur in Bruchstücken erhaltene *Ruodlieb* bedeutet wie die Dramen der *Grotsuith* einen viel versprechenden Anfang. Einzelne Personen sind von packender Lebenswahrheit, reich ist das Gedicht an kulturhistorischen Zügen; eine vielseitige und treue Darstellung des Lebens jener Zeit rechtfertigt seine Bezeichnung als „erster Sittenroman der Weltliteratur.“

Mit der Herrschaft der fränkischen Kaiser setzt eine neue Entwicklung ein. Eine strengere kirchliche Richtung greift vom Kloster Cluny aus nach Deutschland hinüber und erweist sich dem Studium und der Nachahmung der Alten durchaus feindlich. Die wilden Bürgerkriege unter Heinrich IV. ertöten vollends jedes Streben nach gelehrter Bildung, ein tiefer Verfall der Dichtkunst tritt ein. Und doch ist diese neue Entwicklung für die deutsche Dichtung im Grunde günstig: sie verhilft der deutschen Sprache wieder zu ihrem Rechte und läßt langsam eine neue deutsche Dichtung heranreifen. Zunächst natürlich geistliche Poesie, dem Charakter der Zeit entsprechend. Gleichzeitig wandelt sich das Althochdeutsche mehr und mehr zum Mittelhochdeutschen um. Schon die Prosaaübersetzung des *Hohenliedes* durch den Abt *Williram von Ebersberg* (1060) trägt stellenweise Übergangsgepräge. Dann schreibt um 1065 etwa der Bamberger Domherr *Ezzo* sein Lied von den Wundern Christi, und um 1080 entsteht das *Annelied*, von einem niederfränkischen Geistlichen gedichtet, das Herder „eine wahrhaft Pindarische Hymne“ nannte. Daneben treten schon weltliche Stoffe auf, im *Alexanderlied* des Pfaffen *Lamprecht* um 1120, wie im *Rolandslied* des Pfaffen *Konrad* um 1130. Sind zu beiden auch französische Vorbilder benutzt worden, es zeigt sich doch, besonders im *Rolandslied*, eine starke persönliche Note, die dem französischen Original fehlt; es lebt etwas vom Geiste der Kreuzzüge in *Konrads* Werk. So deutet manches auf einen neuen Frühling deutscher Dichtung hin, der bald in ungeahnter Herrlichkeit anbrechen sollte.

Zweiter Zeitraum.

Vom Anfang des 12. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts.
(1100—1350).

Mittelhochdeutsche Dichtung.

A. Das Volksepos.

1. Das Nibelungenlied.

Mit dem Verklingen des altgermanischen Götter- und Helden=sanges verscholl nicht auch zugleich die deutsche Heldensage. Wenn auch unter der Einwirkung des Christentums die Göttermythén bald ganz aus dem Bewußtsein des Volkes schwanden, die Heldensage lebte fort durch die Jahrhunderte, sei es in Form mehr oder minder „zerfugener“, wohl auch neu gedichteter Lieder, sei es durch mündliche prosaische Überlieferung. Ja, so mächtig erwies sich ihr Gehalt, daß noch in der Zeit der Ottonen ihre Stoffwelt den Vorwurf der lateinischen Gedichte gelehrter Geistlichen abgab. (Walthari, Ruodlieb.) Und als unter den Saliern eine neue deutsche Poesie geistlicher Richtung die nötige technische Ausbildung geschaffen, als in den wilden Bürgerkriegen unter Heinrich IV. und Heinrich V. der neue Stand der Ritter sich gebildet hatte und, je mehr er allmählich an Bedeutung gewann, desto mehr die deutsche Dichtung auf weltliche Stoffe hindrängte, als dann unter dem glänzenden Kaiser=geschlecht der Staufer eine glanzvolle Wiedergeburt altkarolingischer und ottonischer Herrlichkeit stattfand: da erlebte auch die germanische Heldensage ihre Auferstehung, da ertönte wieder der alte Spielmann=sang und lieferte zum ersten Male größere Werke, die den Sturm der Zeiten überdauert haben. So den „König Rother“ nach 1130 und den „Herzog Ernst“ um 1170. Von hier aus führt dann in wenigen Jahrzehnten der Weg zum echten Volksepos, das, durch zahlreiche Spielmannslieder vorbereitet, endlich entsteht und die Höhe der deutschen Dichtung des Mittelalters bezeichnet. Eine reiche Kulturentwicklung begünstigt dies wunderbar schnelle Erläutern: „Die weltumspannende Politik der Hohenstaufen, Kreuzzüge und Kriemfahrten, die Blüte des Ritterstandes, überhaupt ein allgemeiner Aufschwung in Deutschland, von dem auch der Bauernstand nicht ausgeschlossen ist, ergeben den Hintergrund für die erste klassische Periode deutscher Dichtung.“ Und nicht nur der Spielmann singt alte halbvergesene Mären in neuer Sprache und neuer Gestaltung, auch der Ritterbürtige greift zu Harfe und Fiedel. Eine gewaltige Sangeslust, eine Freude am dichterischen Gestalten und Schaffen geht durch das ganze

Deutschland wie nie zuvor. Da werden auch die alten halbverklungenen Sagen wieder lebendig, die schon einmal, vor fast 600 Jahren das dichterische Empfinden des deutschen Volkes so mächtig erregten: da singt man wieder von Siegfried und Kriemhild, von Hagen und Dietrich von Bern, bis endlich der große Dichter sich findet, der alles, was in vielen Einzelsagen und -liedern zerstreut lebt, zu einem großen Gedichte zusammenfaßt, der das gewaltige deutsche Epos schafft von der Nibelunge Not, in dem wir mit Recht die Krone mittelalterlicher Poesie und überhaupt eins der großartigsten Erzeugnisse deutschen Dichtergeistes bewundern.

Das ganze Gedicht besteht aus neununddreißig Abschnitten, die mit dem Namen „Abenteuer“*) bezeichnet sind, ein Ausdruck, der so viel bedeutet als: wunderbares Erlebnis; ritterliches Wagnis; Erzählung eines wunderbaren Erlebnisses oder eine Folge solcher Erlebnisse.

Wir geben in der „Auswahl“ das sechzehnte und das neununddreißigste Abenteuer, die beiden Höhepunkte der gewaltigen Dichtung: Siegfrieds Ermordung und Kriemhilds Rache. Im „Lesebuch“ konnte aus Raumrücksichten nur das sechzehnte Abenteuer Platz finden. Beide Proben erscheinen in der Übertragung von Karl Simrock, die sich der Ausdrucksweise und dem Geiste des Originals möglichst genau anschließt, auch wohl von allen Übersetzungen am meisten ins Volk gedungen ist. Wem die mitgeteilten Proben „eine unwiderstehliche Sehnsucht nach dem Original erregen“, der findet in dem Literatur-Nachweis hinreichend mittelhochdeutsche Ausgaben und Werke zum Studium des Mittelhochdeutschen angegeben.

I. Sechzehntes Abenteuer.

Wie Siegfried erschlagen ward.

Übersetzt von Simrock. Versch. Ausg. (Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.)

a) Einführung.

König Dankrat zu Worms im Burgunderlande hinterließ nach seinem Tode außer seiner Frau Ute drei Söhne und eine Tochter: Gunther, Gernot, Giselher und Kriemhild. Siegfried, Sohn des Königs Siegmund in Xanten (Santen) am Niederrhein, schon in früher Jugend berühmt durch große Heldentaten, hörte von Kriemhilds Schönheit und zog nach Worms, um sie zur Gemahlin zu gewinnen. Sein Wunsch wurde erfüllt, nachdem er Gunther behilflich gewesen war, die Königin Brunhild von Ikenland zur Gemahlin zu erlangen. Als Siegfried 10 Jahre lang glücklich in Xanten gelebt hatte, erhielt er auf Brunhilds Betrieb eine Einladung von Gunther, nach Worms zu Besuch zu kommen. Er folgte dieser Einladung und nahm auch seine Gemahlin mit. Bei einem festlichen Kampfspiel entspann sich zwischen den beiden zuschauenden Königinnen Zwist über die Hoheit und Trefflichkeit ihrer Männer, der endlich in bitterm Haß überging. Brunhild beschloß, sich durch Siegfrieds Tod zu rächen. Ein am Hofe Gunthers lebender Dienstmann, Hagen von Tronje, erbot sich, Siegfried zu ermorden.

*) Vom franz. avenir, lat. advenire, antommen, dann auch geschehen, sich ereignen.

Er verbreitete zu diesem Zwecke ein falsches Kriegsgerücht, und Siegfried war sofort bereit, Gunther in dem bevorstehenden Kriege beizustehen. Vor dem Auszug zum Kriege nahm der falsche Hagen Abschied von Kriemhild, und als diese ihn bittet, den teuren Gatten zu schützen, verrät sie ihm, daß er nur an einer Stelle zwischen den Schultern verwundbar sei, weil ein Lindenblatt sie bedeckt habe, als er sich im Drachenblut gebadet. Sie bittet Hagen, nur diese Stelle im Kampfe zu schützen, und verspricht, sie ihm durch ein kleines Kreuz von Seide im Gewande kenntlich zu machen. Nun hält Hagen zur Ausführung seines Planes einen Krieg nicht für nötig, sondern veranstaltet dafür eine Jagd, auf der er Siegfried unter Gunthers Zustimmung ermordet, nachdem er ihn listig von der Gesellschaft entfernt hat.

b) Erläuterungen.

Str. 1. „Reke“, altertümlicher Ausdruck für riesenhafter starker Held, gewaltiger Held, ein durch Leibeslänge und -stärke, sowie Herzhaftigkeit über andere hervorragender Mann. Ursprünglich hatte es den Sinn von: verfolgter landflüchtiger Verbannter, umherziehender Abenteuerer, irrender Ritter, fremde Kriegsdienste suchender oder in fremdem Solde stehender Krieger, erprobter Krieger, Held der Vorzeit und Sage, ahd. rachēo, (wrachjo) hrechjo, (wrechjo) hrecho, rechēo, reckjo, recchēo, reccho, recho; mhd. rekhe, reke, recke, altf. wrekkjo, wrekkēo, von got. vrakjan, vrikan. altf. wrēcan, ahd. rēchan, rēhhan, rēchen, mhd. rēchen, d. h. strafen, verjagen, verfolgen; rächen, Rache wofür nehmen; einen Beschädigten rächen, ihm Genugthuung verschaffen.

„wohlgetan“, mhd. vile balt = sehr kühn; balt, engl. bold, haben wir nur noch in Zusammensetzungen wie Trunkenbold. Simrock übersetzt „wohlgetan“ = stattlich, schön. Die Stellung des adjektivischen Attributs hinter dem Hauptworte ist im Mittelhochdeutschen sehr gewöhnlich.

Unter „Virschen“ (Virschen) verstand man im Mittelalter jede Jagd mit Geschossen (Speer und Bogen und Spürhunden), im Gegensatz zur „Beize“ (von beizen = beißen machen), d. h. einer Jagd mit abgerichteten Raubvögeln, z. B. Falken, daher Falkenbeize.

„Tann“, weiter Wald, wildes Gehölz, hier der Obenwald zwischen Main, Rhein und Neckar.

„Wiesend“, ahd. wisunt = bos hison, Büffelochs, Wisbochs mit langer Mähne und buckelartig erhöhtem Widerrist, jetzt noch gehegt im Bialowitzer Walde in Litauen und am Nordrande des Kaukasus, 7–8000 Fuß über dem Meerespiegel in einem von Buchen und Tannen bestandenen Bezirk.

Stiere von 2 m Höhe, 3,5 m Länge und einem Gewicht von 600 bis 800 kg sind nicht ganz selten.

Str. 2. „mit stolzem Sinn“, in herrlicher Art (im Orig. in herrlichem [erlichem] site).

„Kühlen Brunnen“, Quell, Brunnen, ahd. prunno, mhd. brunne, von brinnen, birnen, burnen, vom Hervorbrechen des Wassers und Feuers „sprudeln“, „wallen“, „brennen“, edlere Nebenform Born, mhd. burne. S. Str. 55.

Str. 3. Der kühne „Degen“, altertümlich für Ritter, Held, Krieger, ahd. dēgan, mhd. dēgen, urspr. Knabe, Jüngling, von dihan, dihen, heranwachsen, gedeihen.

St. 4. „Und deine Augen mich auch.“ Sinn: Gott gebe, daß du mich wieder siehst.

Str. 5. „Märe“, Erzählung, Mitteilung, das ihr von Siegfried mitgeteilte Geheimnis; mhd. maere, ahd. mări, von got. mērjan, ahd. mārjan, verkündigen.

„sie durste es ihm nicht sagen“; denn hätte sie dies getan, so wäre ihr Zweck, dem Gemahl in Hagen einen Beschützer zur Seite zu geben, vereitelt worden, da Siegfried im Bewußtsein seiner Kraft sich jeden derartigen Schutz als unnützlich haben werden würde. Aberdies konnte es ihm auch

nicht lieb sein, das Geheimnis von der einzig verwundbaren Stelle an seinem Körper noch mit einem Dritten geteilt zu wissen.

„daß ihr das Leben ward“. Kriemhild wünschte lieber nicht geboren zu sein, als ein so großes Unglück (den Abschied auf Nimmerwiedersehen) zu erleben.

Str. 6. „Heide“, waldlose, wildgrünende Ebene.

„das tut mir armen Weibe Not“, dazu zwingt mich die Not.

Str. 7. Kriemhild beginnt zu ahnen, wie unklug sie getan hat, Siegfrieds Geheimnis an Hagen zu verraten.

Str. 8. „Sold“, Lohn für geleistete Dienste.

Str. 9. „zu tal“, hinab.

Str. 10. „Urlaub“, im Mittelalter entsprach die Bedeutung des Wortes der unseres heutigen „Abschied“.

Str. 11. „Kurzweil“, mhd. kurzewile = vergnügliche Unterhaltung zur Zeitverfözung.

Str. 12. „überehein“ (Aldverb. d. Ortes) für „über den Rhein“.

„Wein“ ist hier wohl nur sprichwörtlich neben „Brot“ gestellt, wie Fleisch und Fisch, da er ja absichtlich zurückgelassen worden war.

„Fahrt“, Reise. Fahren bedeutet im weiteren Sinne sich wohin begeben, ziehen, reisen, wandern. Die Sennen fahren zur Alp, die Bergleute in den Schacht, weshalb die Leitern, auf denen dies geschieht, auch Fahrten genannt werden; fahre wohl, d. i. reise glücklich; in die Grube fahren = uneigentlich für sterben.

Str. 13. „herbergen“, Lager, Hütte, Gezelte aufschlagen.

„Wechsel“ (mhd. abeloufe), der Ort, wo das Wild gewöhnlich aus dem Walde tritt.

Str. 14. „Die Wart“ = „der Anstand“, in der Jägersprache die Punkte, wo das Wild sich aufhält, seinen Wechsel hat, die von den Jägern besetzt werden, um es zu schießen oder dahin zu treiben, wo es zum Schusse kommt.

Str. 15. „Walbreise“, Jagdweg in den Wald.

Str. 16. „dem sagen wir den Dank“, mittelalterlich für: den erkennen wir für den Sieger. Bei den Ritterspielen wurde der von den Frauen dargebrachte Siegerlohn oder Kampfspreis der Dank genannt.

Str. 17. „Der Hunde hab' ich Rat“, für: der Hunde kann ich entraten (vom mhd. rät = Hilfe, Verzichtung, Entbehrung), ich bedarf ihrer Beihilfe nicht.

„Bracke“, mhd. für Leit-, Spürhund.

„der so genossen hat“ (Jägerausdruck), so durch den Genuß von Eingeweide und blutigem Fleisch erlegter Jagdtiere abgerichtet ist, daß er die Spur des Wildes leicht erkennt.

Str. 20. halpfwol, (halpvul, halpful), ein noch nicht ganz ausgewachsenes mißes Schwein im Gegenfatz zu urvul.

„einen grimmen Leuen“, mhd. lewen, Löwen. Der Löwe wird hier wohl in dem Sinne genannt, wie anderwärts der Drache. Im „großen Rosengarten“ beginnt Siegfrieds Beschreibung mit den Worten:

Der pflog so großer Stärke, daß er die Leuen fing

Und sie mit den Schwänzen über die Mauern hing.

Str. 22. „Elk“, Elch, Elen, Elentier, noch jetzt in den russischen Ostseeprovinzen und Polen heimisch. Elch, ahd. elacho, mhd. elhe, elch, poln. jelen, lit. eluis, Hirsch.

„Auer“, der ausgestorbene Ur- oder Auerochse, der unserm Hausochsen ähnlich war.

„Schell“, ahd. scelo, griech. tragelaphus, lat. hircocervus, Hirschbock, vielleicht der ausgestorbene Riesenhirsch, Megacerus eurycerus *Aldrovandi*, von dem sich in Deutschland, namentlich aber in Irland, in Torfmooren Überreste finden.

„Mähre“, im Urtext ros, mhd. Ausdruck für edles Pferd, Roß, Reitpferd, Streitroß, Turnierpferd; jetzt bezeichnet man damit ein elendes, schlechtes Pferd; mhd. merhe, merche, merch, ahd. merichā, merhā, aus dem Neutr. marah, mhd. march, marc; auch weibliches Pferd, Mutterpferd, Stute. Davon sind als sinnverwandt zu unterscheiden: Gaul und Klepper. Mit dem ersteren bezeichnet man ein schlechtes Zuggpferd, mit dem letzteren ein schlechtes Reitpferd. Pferd, mhd. pherit, pferit, ahd. parafrid, parefrēt, parfrit, pferfrit, vom mittellat. paraveredus, parifredus, lat. veredus.

„Hinden“, Einzahl: Hinde = Hirschkuh.

Str. 25. „Laßt uns des Wilds ein Teil gedeihn“, für: Laßt für uns einen Teil des Wildes am Leben bleiben (mhd. genessen).

„Meuten“, Haufen, Koppel Hefzhunde zur Hefzjagd. Im Orig. steht ruore = die in Bewegung gesetzte, losgelassene Meute; doch ist dieser Weidmannsausdruck noch nicht sicher gedeutet.

Str. 27. „Der grimme Tod“, der wütende Tod, der kein Erbarmen kennt. In Str. 68 läuft Hagen grimmig, d. h. mit ungeheurer Kraftanstrengung.

Str. 28. „Zungeinde“ oder Gesinde, Dienstmannen, Dienerschaft, Reisefolge, von sind = Reise.

Str. 29. „wohlgeborn“, von guter, d. i. edler Geburt, als Adelstitel.

„Imbiß“, hier Mittagessen; jetzt soviel als kleine Mahlzeit.

„Horn“ mit dem der Hief-, Hift- = Jagdruf geblasen ward, daher das Hifthorn, Hiehorn, fälschlich Hüsthorn.

Str. 30. „erwidr' ich's, das behagt“, die Genossen werden sich freuen, wenn sie mein Horn antworten hören.

Str. 31. „eben“, sorgfältig, bequem.

„hinter sich“, zu den ihm folgenden Jägern.

Str. 34. „ohne Hut“, ohne Schutz, ohne Deckung.

„allzuhand“, alsbald, sogleich.

Str. 36. „Wasse“, hier im engeren Sinne Schwert. Es hieß Walmung = Fels, nach der alten Sitte, vorzüglichen Schwertern einen besonderen Namen zu geben. So hieß Frings Schwert Wasse = Riesel, Olivers Schwert in „Kaiser Karls Meerfahrt“ (von Uhland) die Altekäre = Helleuchtende.

Str. 37. „Zeug“, Pfeffel, mhd. pfellel, kostbarer Baumwollen- oder Seidenstoff aus dem Morgenlande.

Str. 38. Der Köcher war von einem „Blies“, Pantherfell, überzogen. „des Ruches wegen“, Wohlgeruches. Nach dem alten Volksglauben lockte der Wohlgeruch des Pantherfells das Wild an.

Str. 39. „Gewand“, Unterkleid; „bunt übergossen fand“, geschmückt war mit kleinen goldenen Bieraten.

„Rauchwerk“, Pelzwerk.

Str. 41. „bescheiden“, mitteilen, belehren, genau berichten.

Str. 42. „weidlich“, wacker, brav.

Str. 50. „Seines Todes mußt' entgelten, dem es nie ein Frommen war“, für seinen Tod mußte mancher büßen, der nie Gewinn davon gehabt hatte.

Str. 52. „mit falschem Mut“, falschen Sinnes.

„Wir büßen“ = geben, leisten Ersatz.

Str. 53. Von Tronje Hagen, für: Hagen von Tronje. Tronia (Kirchberg) war eine Besizung im elsässischen Nordgau; im Gebiete der Wildgrafen von Rirn liegen an der Thron, einem Nebenfluß der Mosel, unweit der Burg Welsenz, die gewaltigen Trümmer seiner Burg.

Der „Spechshart“, jetzt Speffart.

Str. 54. Lasten, mhd. soum, Rosseslast, Traglast eines Tieres; Weinmaß. Bedeutet auch eine größere Gewichts- oder Maßeinheit: in Bayern ein Saum Eisen = 250 Pfund, in der Schweiz ein Saum Wein = 4 Eimer = 275 Liter, im Oberharz ein Kohlenmaß, dergleichen ein Pferd zwei tragen kann. Siegfried übertreibt im Scherz seinen Durst.

„Met“, ein uraltes, aus Honig und einer andern Flüssigkeit, Wasser, Wein, Bier usw., mittels der Gärung bereitetes Getränk. Mhd. mēte, mēt, ahd. mēto, mito, lit. midus, sanskr. madhu, Honig, griech. méthy, Wein.

„Lautertrank“, über Gewürz oder Kräutern und Zucker abgezogener und geläuterter oder mit allerhand aromatischen Stoffen gemischter Wein, ähnlich der kalten Bowle und dem Bischof.

Str. 55. „manchem Degen“, zunächst Siegfried, dann den Burgunden, die später den Lohn für ihre Treulosigkeit erhielten.

Str. 57. „verhauen“, mittelalterlicher Ausdruck für zerhauen, niederhauen. Es ist eine Eigentümlichkeit der letzten 3 Str. (55—57), daß die letzte Zeile jeder derselben aus der einfachen Erzählung heraustritt, um immer und immer wieder an die Treulosigkeit Hagens zu erinnern und so den Eindruck derselben auf den Hörer lebendig zu erhalten.

Str. 58. „Zu der Linde breit“, die sich über den Brunnen wölbte. Die Linde am Quell spielt im deutschen Lied oft eine Rolle. Vgl. Hartmann, Iwein, 1., 2. und 13. Abenteuer.

Str. 60. Gunther ist es lieb, daß Siegfried sich mit ihm und Hagen vom Jagdgefolge trennt; um so leichter wird ihnen der Mord werden.

Str. 61. „Wie zwei wilde Panther“, so schnell wie usw.

Str. 63. „Brunnens Flusse“, Abfluß des Quells.

„Gast“ bezeichnet im mhd. nicht bloß einen besuchenden, beherbergten Fremdling, sondern auch einen landfahrenden, abenteuernden Krieger, Helden.

Str. 64. Leicht hätte Siegfried, mit Nichtbeachtung der alten, ehrerbietigen Sitte, trinken können, ehe Gunther und Hagen herankamen; dann hätte er mit den Waffen in der Hand dagestanden, und das Entsetzliche wäre nicht geschehen. Die Tugend des Helden bringt ihm der Tod. Darum aber preist auch das Lied, je näher es der blutigen Katastrophe kommt, den tugendhaften Helden mehr und mehr.

Str. 66. „Da entgalt er seiner höflichen Zucht“, da mußte er für seine Tugend (Anstand, feines Benehmen) leiden.

Str. 68. „Geerschaft“, Schaft des Wurfspießes, mhd. der gære, ger, got. gais, griech. gaisón, lat. gaesum, wohl keltischen Ursprungs.

Str. 70. „Schilbesrand“, für Schild. Diesen hatte er dicht neben sich an den Brunnen gelegt, so daß ihn Hagen nicht unbemerkt hätte nehmen können.

Str. 74. „zu schelten“, in mhd. Bedeutung „sich zu beschweren über“, „Klage zu führen gegen“.

Str. 75. „Zagen“, Feiglinge. Der Jagdhafte ist aus Furcht unentschlossen, der Feige scheut jede Gefahr, selbst bei zu erwartender Schande.

„Was helfen meine Dienste usw.“ = haben meine euch geleisteten Dienste den Tod verdient?

„Ihr habt an euern Freunden leider übel getan“ = all' eure Anverwandten habt ihr durch eure schändliche Tat geschädigt.

Str. 75. Gunther ist wirklich ein „böser Zager“; durch Wehklagen sucht er seine Mitschuld zu verbergen; aber Siegfried durchschaut ihn.

Str. 79. Wie anders Hagen! Trozig nimmt er die Verantwortung auf sich und läßt gleichzeitig als Beivegggrund zu seiner Tat den Neid auf Siegfrieds Größe erkennen.

Str. 82. „ich erhielt euch unbescholten“, frei übersetzt; wörtlich: ich erhielt euch Leib und Ehre. Siegfried denkt an die Kämpfe mit Brunhild.

Str. 83. Nie steht Siegfried uns menschlich näher, als hier kurz vor seinem Tode. Statt seinen Mördern zu fluchen, sucht er seines lieben Weibes wegen Versöhnung mit Gunther.

Str. 85. „daß ihr euch selber habt erschlagen“, nämlich eure Ehre; vielleicht auch ein Hinweis auf die von Siegfried geahnte Rache Kriemhilds.

Str. 88. „einer Rede stehn“, mhd. „unt sult geliche jehen“ = sollt alle dasselbe sagen. „Schächer“ = Räuber.

c) Gliederung des Inhalts.

Einleitung: Kurze Schilderung der Sachlage (Wiederholung aus dem fünfzehnten Abenteuer). Str. 1 und 2.

1. Siegfrieds Abschied von Kriemhild. Str. 3–10.
 - a) Siegfrieds Scheidegruß. Str. 3 und 4.
 - b) Kriemhilds bange Ahnung und böser Traum. Str. 5–7.
 - c) Siegfried tröstet seine Gattin und scheidet für immer. Str. 8–10.
2. Die Jagd im Odenwald. Str. 11–47.
 - a) Die Fahrt zum Walde. Der Jagdplan. Str. 11–16.
 - b) Siegfrieds Jagdbeute. Str. 17–27.
 - c) Der König läßt zur Tafel blasen. Str. 28–29.
 - d) Siegfried fängt einen Bären und bringt ihn lebendig zum Lagerplatz. Str. 30–35.
 - e) Siegfrieds Ritt ins Lager. Beschreibung seines Gewandes und seiner Waffen. Str. 36–41.
 - f) Der Scherz mit dem Bären. Str. 42–47.
3. Das Mahl im Walde. Str. 48–57.
 - a) Siegfried beklagt das Fehlen des Weins. Str. 48–52.
 - b) Hagen entschuldigt es mit einem Versehen und rät, den Durst aus einem nahen Quell zu löschen. Str. 53–56.
 - c) Heimtschaffen des erlegten Wildes. Str. 57.
4. Siegfrieds Ermordung. Str. 58–86.
 - a) Der Wettlauf zum Brunnen. Str. 58–62.
 - b) Hagens Mordhelmord. Str. 63–67.
 - c) Siegfried sucht seinen Tod an Hagen zu rächen. Str. 68–72.
 - d) Siegfried klagt seine Mörder an. Str. 73–76.
 - e) Die Klage der Jagdgenossen um Siegfried. Str. 77 u. 78.
 - f) Hagens Trost. Str. 79.
 - g) Siegfried bittet Gunther, sich Kriemhilds anzunehmen. Str. 80–85.
 - h) Siegfrieds Tod. Str. 86.

Schluß: Plan der Jagdgenossen, Siegfrieds Tod auf einen Überfall durch Räuber zu schieben. Hagens Widerspruch. Str. 87–90.

II. Neununddreißigstes Abenteuer.

Wie Gunther, Hagen und Kriemhild erschlagen wurden.

Übersetzt von Simrock. Versch. Ausg. Lüben, Auswahl I.

a) Einführung.

Dreizehn Jahre hatte Kriemhild Siegfrieds Tod beklagt, da hielt der Heunenkönig Hgel um ihre Hand an. Nur der Gedanke, als des Mächtigen Gattin den Mord ihres ersten Gemahls einmal rächen zu können, bestimmte sie, des alternden Königs Antrag anzunehmen. Wieder verflossen dreizehn Jahre; hochgeehrt herrschte Kriemhild im Heunenlande; aber nicht konnte sie ihres Leides vergessen. So überredete sie ihren Gemahl, die burgundischen Verwandten zu einer Lustfahrt einzuladen. Und jene kamen trotz Hagens warnender Stimme, trotz ahnungsvoller Träume und weissagender Meerweiber. Ubel

empfang Kriemhild die Gäste. Schon am ersten Tage bot sie zweimal große Heunenscharen gegen Hagen auf, und am folgenden Morgen überredete sie Ekels Bruder zu einem Angriff auf die burgundischen Knechte. Alle wurden niedergemacht; Hagens Bruder Dankwart trug die Schreckensbotschaft in den Festsaal, wo Ekel mit seinen Gästen zu Tische saß. Nun begann ein wildes Morden; kaum, daß dem Könige und seinem Hofstaat freier Abzug gegönnt wurde; alle übrigen Heunen fielen der Rache der Burgunden. Aber neue Scharen schickte Kriemhild in den Kampf, und als es diesen nicht gelang, die Gäste zu überwältigen, da ließ sie in der Nacht den Festsaal an allen vier Ecken anzünden. Aber auch diese schreckliche Not überdauerten die Helden, und abermals begann am folgenden Morgen der Kampf, und wieder erwehrt sich die Burgunden ihrer Feinde. Vergeblich opferte sich schließlich der edle Markgraf Rüdiger mit seinen Mannen; wohl wurden viele der burgundischen Helden erschlagen; aber die Überlebenden dachten nicht an Ergebung. Als Dietrich von Bern, der an Ekels Hofe lebte, von des treuen Rüdigers Tod vernahm, schickte er seinen Waffenmeister Hildebrand aus, genaue Kunde einzuziehen. Dem Alten folgte kampfergüstet die ganze Schar der Goten. Umsonst bat Hildebrand um den Leichnam Rüdigers; höhnisch verweigerten ihn die Burgunden. Da kam es zum Vernichtungskampf, alle Goten und alle Burgunden fielen; nur Gunther und Hagen auf der einen Seite und der alte Hildebrand auf der andern überlebten den Schreckenskampf. Mit tiefer Wunde, die ihm Hagens Schwert geschlagen, floh der Alte zu seinem Herrn und kündete ihm den Tod all seiner Mannen.

b) Erläuterungen.

Str. 1. „Herr Dietrich“, Dietrich von Bern, der gewaltigste aller deutschen Recken, der, von seinem Oheim Ermenrich vertrieben, an Ekels Hofe lebte und bis dahin am Kampfe nicht teilgenommen hatte.

„Der alte Hildebrand“, Dietrichs Waffenmeister, der Held des Hildebrandliedes.

Str. 5. „Die Recken beide“, Gunther und Hagen, die einzigen noch lebenden Burgunden.

Str. 6. „geworben“, gehandelt.

„Einen Heimatlosen“, weil er von seinem Oheim aus der Heimat vertrieben war.

Str. 7. „Rüdigeren“, der Markgraf Rüdiger von Bechlarren war Landflüchtig zu Ekel gekommen und von ihm reich belehnt worden. Die Burgunden hatte er auf ihrer Fahrt ins Heunenland gastlich in Bechlarren aufgenommen und seine Tochter mit Giselher verlobt. Sein dereinst Kriemhild geleiteter Eid zwang ihn dann, in der Ekelburg gegen die Gäste zu kämpfen. Rüdiger und Gernot fielen, einer von des andern Schwert tödlich getroffen.

Str. 11. „Von Amelungenland“, Land der Amelungen, der Amaler, Name des ostgotischen Königsgeschlechts.

Str. 12. „Wolfsart“, der Wesse Hildebrands, auch sonst im deutschen Volksepos der Typus des leidenschaftlichen, wild darauf losstürmenden Recken. Vergl. den großen Rosengarten II, 14, 21; IV, 43–47; V, 13; VII, 12–17.

Str. 13. „es mußte nun so sein“, es hat nun einmal so kommen müssen, daran ist nun nichts mehr zu ändern.

„versühn' es“, vergüte es, mache es wieder gut.

Str. 16. Ihr habt mir Herz und Mut so bitterlich bekümmert, daß ihr nur billig handelt, wenn ihr das an mir wieder gut macht.

Str. 20. Hildebrand mußte, nachdem er Voller erschlagen hatte, vor Hagen fliehen.

Str. 21. Hildebrand spielt hier auf Walthere von Aquitanien an, der aus dem Heunenlande entflohen war und von Gunther mit zwölf Mannen am Wasgenwalde angegriffen wurde. Hagen sah zuerst dem Kampfe gegen Walthere

teilnahmslos zu, da jener ihm von altersher befreundet war. Einen Vorwurf der Feigheit konnte ihm Hildebrand daraus eigentlich nicht machen.

Str. 23. „das Nibelungenschwert“, Siegfrieds Schwert Balmung, das ursprünglich dem König Niblung gehörte und von seinen Söhnen Schilbung und Nibelung an Siegfried gegeben ward als Lohn für die Teilung des ihnen vom Vater hinterlassenen Schazes.

Str. 26. „vor ängstlichen Schlägen“, vor Schlägen, die so gewaltig waren, daß sie Dietrich Angst machten.

Str. 28. „Dich schwächte lange Not“, Hagen hatte zwei Nächte für seine Herren gewacht und zwei Tage lang ununterbrochen gekämpft. „mit Sorgen“, mit Mühe und Not.

Str. 30. Es ist unverständlich, daß Dietrich Hagen und später auch Gunther in Kriemhilds Hand gibt, da er doch ihren Rachedurst kennt. Der Dichter hat sich über diese Unwahrscheinlichkeit hinweggesetzt, da er nur so zum Schluß gelangen konnte. (Nach Heubach, Das Nibelungenlied als einheitlicher Organismus usw.)

Str. 31. „selig“, mhd. saelec, glücklich, glückliche. Sinn: Mögest du immer glücklich sein.

Str. 35. „nach seinem Leide“, das er über Hagens Gefangennahme empfand. — In der letzten Not erstarrt auch Gunther, der sich bisher in allen Kämpfen wenig hervorgetan hat, zum Helden.

Str. 36. „Pallas“, unser Palast, bedeutet den Hauptsaal der Burg, in dem Gäste empfangen und bewirtet wurden.

Str. 39. „mit seinem Leide“, mit dem Leid, das er nun erduldet; mit seiner Gefangennahme.

Str. 40. „Ich weiß Euch so zornigen Mut“, so zornigen Mutes; ich weiß, daß Ihr so zornig seid.

Str. 41. „meine Freundschaft komme den Heimatlosen zu gut“, mhd. „ir sult die ellenden min vil wol geniezen län“ = Ihr sollt die Heimatlosen von meiner Freundschaft Nutzen haben lassen, sollt sie meinethwegen schonen.

Str. 44. „was Ihr mir habt genommen“, den Nibelungenhort nämlich. Kriemhilds Handeln ist aus dem Nibelungenliede allein nicht zu begreifen: ganze Völker hat sie hingeopfert, um endlich an Hagen ihre Rache nehmen zu können, und nun er in ihrer Gewalt ist, will sie ihn freilassen, wenn er ihr den Hort zurückgibt. Das verletzt unser sittliches Empfinden aufs schwerste. Aber hier ist eine Stelle, wo (freilich unmotiviert) die alte mythische Beziehung durchbricht, die das Leben unauflöslich an das Gold und seinen Fluch kettete. Nicht ohne Grund wird im Liede das Gold als das „rote“ bezeichnet, das ist kein bloßes Epitheton ornans: rotes Blut klebt an dem Golde, keiner hat es ohne Blutvergießen erworben, keinem ist es vergönnt, in Frieden sich seiner zu freuen; die graufige Gier nach dem „roten Golde“ weckt bald auch ihm den Mörder.

Str. 47. „wie ich mir hatte gedacht, Hagen hatte den traurigen Ausgang der Festfahrt ins Hunnenland von Anfang an geahnt.

Str. 48. „Vergeltung“, mhd. gelt, Genit. geltes, Erjaz, Vergütung, nämlich für Siegfrieds Tod. Sinn der ironischen Rede: Dadurch, daß Ihr mich des Hortes beraubtet, habt Ihr mir schlechten Erjaz für Siegfrieds Tod geleistet.

Str. 53. Auch hier eine Unwahrscheinlichkeit, auf die Heubach a. a. O. aufmerksam macht. Ekel, der nach seines Sohnes Ermordung durch Hagen von keiner Sühne mehr wissen wollte, sollte hier teilnahmslos zugehören haben, wie seine Gemahlin von Hildebrand erschlagen wurde!

Str. 54. „Die da sterben sollten“, mhd. die veigen, die zum Tod Bestimmten; eine fatalistische Anschauung.

Str. 55. „Des Königs Lustbarkeit“, mhd. höhgezit, Festlichkeit. Ekel hatte die Burgunden zur Sonnenwendfeier eingeladen.

c) Gliederung des Inhalts.

1. Dietrichs Verhandlung mit Gunther und Hagen. Str. 1 bis 22.
 - a) Wie Dietrich sich waffnete und Gunther und Hagen ihn außerhalb des Hauses erwarteten. Str. 1—5.
 - b) Wie Dietrich den König wegen des Todes der Goten hart anklagte und wie Gunther und Hagen sich verteidigten. Str. 6—12.
 - c) Wie Dietrich Sühne heischte und Hagen sie verweigerte. Str. 13—22.
 2. Hagens und Gunthers Gefangennahme. Str. 23—42.
 - a) Dietrichs Kampf mit Hagen. Str. 23—27.
 - b) Hagens Gefangennahme und Auslieferung an Kriemhild. Str. 28 bis 33.
 - c) Dietrichs Kampf mit Gunther. Str. 33—37.
 - d) Gunthers Gefangennahme und Auslieferung. Str. 38—42.
 3. Kriemhilds Rache. Str. 43—51.
 - a) Kriemhild fordert von Hagen den Nibelungenhort zurück. Str. 42—44.
 - b) Hagens Weigerung, den Hort zu zeigen, solange noch einer seiner Herren lebt. Str. 45.
 - c) Kriemhild läßt Gunther töten. Str. 46.
 - d) Hagens Triumph, daß nun der Hort Kriemhildens ewig verborgen bleiben wird. Str. 47 und 48.
 - e) Hagen wird von Kriemhild erschlagen und von Ekkehard beklagt. Str. 49. bis 51.
 4. Kriemhilds Tod. Str. 52—54.
 - a) Hildebrand erschlägt Kriemhild. Str. 52 u. 53.
 - b) Dietrichs und Ekkehards Klage. Str. 54.
- Schlußwort des Dichters. Str. 55—57.

III. Die metrische Form des Nibelungenliedes.

Die mittelhochdeutsche Nibelungenstrophe besteht aus vier Langzeilen; jede Zeile wird durch die feststehende Cäsur in zwei Hälften geteilt. Die erste Hälfte jeder Langzeile hat vier Hebungen (betonte Silben); die zweite Hälfte weist nur in der letzten Zeile vier, in den drei ersten Zeilen dagegen nur drei Hebungen auf. Auftaktsilben und Senkungen (unbetonte Silben) können in beliebiger Zahl vorhanden sein, gewöhnlich findet sich allerdings immer nur eine Senkung zwischen zwei Hebungen; sie können aber, mit einer Ausnahme, auch ganz fehlen. In der achten Halbzeile darf die Senkung in der Regel nur zwischen der zweiten und dritten Hebung ausfallen werden, z. B.

diu wás ze Sántén genánt.

Wenn in ganz seltenen Fällen noch eine zweite Senkung der letzten Halbzeile wegfällt, so darf dies nur noch zwischen der ersten und zweiten Hebung geschehen; dieser Fall tritt aber nur ein, wenn die drei ersten Hebungen auf ein Wort fallen, z. B.

der mórtgrímige mán.

Zwischen der dritten und vierten Hebung der achten Vershälfte dagegen ist die Senkung unerlässlich.

Das Schema der Nibelungenstrophe (mit Weglassung der entbehrlichen Senkungen) ist also folgendes:

$\underline{\text{ / }} \text{ / } \underline{\text{ / }} \text{ \textasciitilde } \quad \underline{\text{ / }} \text{ / } \underline{\text{ / }} \\
\text{ / } \text{ / } \underline{\text{ / }} \text{ \textasciitilde } \quad \text{ / } \text{ / } \underline{\text{ / }} \\
\text{ / } \text{ / } \underline{\text{ / }} \text{ \textasciitilde } \quad \text{ / } \text{ / } \underline{\text{ / }} \\
\text{ / } \text{ / } \underline{\text{ / }} \text{ \textasciitilde } \quad \text{ / } (\text{ \textasciitilde }) \text{ / } \text{ / } \text{ \textasciitilde } \text{ / }$

Dabei steht das Dehnungszeichen — für eine Hebung (betonte Silbe), das Kürzungszeichen ~ für eine Senkung (unbetonte Silbe); die Verbindung beider Zeichen —~ bedeutet, daß die betr. Silbe nur halbe Tonstärke hat, trotzdem aber als Hebung empfunden wurde. Uns freilich will die vierte Hebung der ersten Vershälfte (im Schema mit dem Gravis ' bezeichnet) kaum mehr als betonte Silbe erscheinen, da sie meist auf eine Flexionsendung trifft, die für uns tonlos ist, es im Mittelhochdeutschen aber nicht war. Während auch wir die zwischen Senkung und Hebung regelmäßig abwechselnde (erste) Halbzeile:

von ir vil hō'hen wérdekeit . . .

gar nichts anders als vierhebig skandieren können, scheint uns der Halbvers:

Dô wúohs in Niderländen

nur drei Hebungen zu zählen und weiblich auszuklingen. In Wirklichkeit aber sind auch hier vier Hebungen: die letzte trifft auf die Silbe en in dem Worte Niderlanden, und die Senkung zwischen en und der unmittelbar davor betonten Silbe land ist ausgefallen; der Ausgang ist also nicht weiblich oder klingend, sondern männlich oder stumpf, d. h. an letzter Stelle steht eine betonte Silbe, ohne daß noch eine überschüssige unbetonte folgte. Leichter fällt uns diese Art des Skandierens, wenn die vierte Hebung auf eine Silbe trifft, die auch uns noch halbtönig erscheint:

Dāncwart dēr was mārscālk.

Freilich müssen wir uns auch hier erst an das Fehlen der Senkung gewöhnen. Eine scheinbare Ausnahme von dem stumpfen Ausklang bilden Halbverse wie der folgende:

Nu sīt uns grô'ze willekōmen.

In solchem Falle werden die beiden letzten Silben (kōmen) durch „Verschleifung“ zusammengezogen, was stets dann geschehen muß, wenn der Vokal der vorletzten Silbe kurz ist; kōmen gilt also nur als Hebung, nicht als Hebung mit darauf folgender Senkung.

Ebenso wie die ersten Halbzeilen haben auch die zweiten männlichen oder stumpfen Ausklang; daher ist auch der Reim der alten Nibelungenstrophe stets einsilbig = männlich oder stumpf. Scheinbar weibliche Reime wie klagen und sagen werden durch Verschleifung einsilbig (da das a der vorletzten Silbe kurz ist); Reime dagegen wie Uoten und guoten, die in der vorletzten Silbe einen langen Vokal oder einen Diphthong haben, gelten mit ihren zwei

Silben zugleich für zwei Hebungen mit dazwischen ausgelassener Senkung. Der eigentliche Reim lautet auf *ten*, ist also (wenn auch nicht für unser Ohr) stumpf, und solche Verse sind folgendermaßen zu skandieren:

Den trôum si dô' sâgetê ir mûoter U'otên,
sine kûnde's niht besceiden hâz der gîotên.

Diese scheinbar klingenden Endreime aber bleiben immer auf das erste Zeilenpaar beschränkt, weil ja in der achten Halbzeile die Senkung zwischen den beiden letzten Hebungen nicht fehlen darf, was der Fall wäre, wenn eine Strophe mit einem Reimpaar wie U'otê: gûotê schloße.

Ein etwas abweichendes Bild zeigt die Nibelungenstrophe in der Simrock'schen Übertragung. Hier ist in der Regel die vierte Hebung der vorderen Halbzeile zur völlig unbetonten Silbe herabgesunken, so daß nunmehr die ersten sieben Vershälfen nur je drei Hebungen aufweisen und nur die achte allein wie im Urtext vier Hebungen hat. Zwischen beiden Vershälfen befindet sich dann eine unbetonte Silbe, die als überschüssig zur ersten Hälfte gehört; die Zäsur ist jetzt wirklich weiblich geworden, während sie im Mittelhochdeutschen nur weiblich zu sein schien. Daneben kommen allerdings auch noch Verse vor, deren vordere Hälfte vier Hebungen enthält; den Halbvers von *ir vil hôhen wêrdekeit* z. B. überträgt Simrock: „von ihrer hohen Würdigkeit“, also vierhebig; in diesem Falle haben wir natürlich männliche Zäsur*). Die Zahl der Senkungen ist auch in der Übertragung beliebig; sie fehlen also auch hier stellenweise ganz, am häufigsten aber wechseln sie mit den Hebungen, so daß vorzugsweise Jamben (—) und Trochäen (—) entstehen. Der Auftakt vor der ersten Hebung jedes Halbverses fehlt selten; er besteht meist aus einer, häufig aus zwei, zuweilen sogar aus drei unbetonten Silben. Der Reim ist in der Simrock'schen Übertragung freier behandelt als im Urtext: männliche und weibliche Reimpaare wechseln willkürlich. Dagegen hat die Übertragung von Karl Bartsch (Leipzig 1867) durchweg stumpfen Reim, wie er dem mittelhochdeutschen Text entspricht.

Ein gutes Vorlesen des Nibelungenliedes ist auch in der Übertragung nicht leicht; Verse, in denen Senkungen ausgelassen werden, tönen dem modernen Ohr, das nun einmal an den gesetzmäßigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben gewöhnt ist, leicht hart und unangenehm. Um solche Verse richtig zu lesen, rät Karl Bartsch: „In Fällen, wo zwischen zwei Hebungen scheinbar eine zweisilbige

*) Von der Zäsur zu unterscheiden ist die Diärese, eine nur *rh y t h-* mische Pause, bei der Wortende und Versfußende zusammenfallen; sie trifft stets auf die gleiche Stelle des Verses, z. B. im Alexandriner und Pentameter nach der dritten Tonsilbe. Die Zäsur dagegen ist ein *syntaktischer* Einschnitt nach einem Wortende, aber in mitten eines Versfußes. Bei der Nibelungenstrophe ist sie festgelegt, sonst aber veränderlich. Im Hexameter findet sich meist eine Zäsur nach der dritten Tonsilbe; doch sind auch Verse mit zwei Zäsuren, nach der zweiten und der vierten Tonsilbe, nicht selten.

Senkung, oder, um mich der gewöhnlichen Ausdrucksweise zu bedienen, wo ein Daktylus statt eines Trochäus steht, muß man die Stimmen auf der ersten Silbe des Daktylus länger ruhen lassen als sonst auf einer Hebung, wie wenn man den Vokal der Silbe zweimal ausspräche. Auf diese Weise wird die nach der Silbe fehlende Senkung ausgeglichen, während ohne dieses Verweilen der Vers immer zu kurz erscheinen würde. Die Halbzeile „verlieren Leben und Leib“ wird demjenigen, der keine Vorstellung vom Wesen des altdeutschen Verses hat, nur drei Hebungen (Füße) zu haben scheinen, indem nach dem zweiten Fuße eine zweisilbige Senkung steht. Läßt man aber auf der ersten Silbe von „Leben“ den Ton länger ruhen, als wenn man Lēebēn spräche, so wird die volle Zahl von vier Hebungen klar hervortreten: „verlieren Lé(e)bēn und Leib.“ Weniger auffallend wird es dem Leser klingen, wenn die auf die fehlende Senkung folgende Hebung ein betontes Wort, nicht eine Silbe mit unbetontem e ist, wie in der Halbzeile: dāß ich trēu bin und gūt“; aber auch hier wird die Stimme länger auf „treu“ verweilen müssen als auf den übrigen Hebungen. . . . Sobald sich der Leser einigermaßen an diese Art des Skandierens gewöhnt hat, wird er nicht nur den altdeutschen Vers nicht roh oder holperig finden, sondern in dem mannigfaltigen Wogen desselben bald einen Reiz erkennen, dessen unsere heutigen Versarten entbehren*).

Nicht besonders glücklich für die epische Darstellung ist dagegen die Wahl der Strophe. Die Nibelungenstrophe scheint ursprünglich eine rein lyrische Form gewesen zu sein; wenigstens begegnet sie uns zuerst in den sogenannten Kürenberger'schen Liedern der Heidelberger Sammlung. Da diese Gedichte statt des Reimes noch vielfach die Assonanz haben, so müssen sie der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehören und sind also höchst wahrscheinlich vor unserm Nibelungenliede verfaßt worden. Auf lyrischen Charakter weist auch der Bau der Strophe hin. Durch die vier Hebungen der letzten Halbzeile wird jede Strophe zu einem geschlossenen Ganzen, das nun jedesmal auch einen gedanklichen Abschluß erfordert. Dadurch aber eignet sich die Strophe viel mehr zum Ausdruck lyrischer Stimmungen als zur fortlaufenden epischen Darstellung. Die Erzählung bekommt sehr leicht etwas Abgerissenes, Stückweises, ja Bruchstückes. Recht häufig ist auch der Gedanke schon in drei Verszeilen zum Abschluß gelangt, aber die vierte Zeile muß notwendig ausgefüllt werden, und so stellt sich dann ein kurzer Flicksatz ein, meist ein Hinweis auf Vorhergehendes oder Kommendes oder eine Reflexion des Dichters. Seltener wird noch ein zweiter Gedanke angeknüpft

*) Dr. Breier sagt treffend: „Der Nibelungenvers hält im allgemeinen den jambischen Takt inne, geht aber ohne Zwang in den trochäischen Rhythmus über; der leichte, flüchtige Tanz der Daktylen ist ihm so wenig fremd als stürmische Anapästien und schwerschreitende Spondeen; ja getragen von dem Grundgesetze der zweimal drei Hebungen und durch den Reim geschlossen, überwindet er Antipasten (vierfüßiger Versfuß, — —) und alle denkbaren Formen antiker Metrik, ohne das Gleichmaß zu verlieren, hinwandelnd wie des Meeres Wogen, die im gleichmäßigen Auf- und Absteigen die buntesten Gestalten gleitender, schäumender, überstürzender Wasser darbieten.“

und in die folgende Strophe mit hinübergenommen, wobei dann wieder dem Charakter der Strophe Gewalt angetan werden muß. So fehlt dem Nibelungenliede aus rein technischem Grunde jener ruhige, ebenmäßige und doch so gewaltige Strom fortlaufender Erzählung, den wir in seinem eintönigen und doch stets wechselreichen unendlichen Rauschen und Fließen an den homerischen Epen bewundern und den fortlaufende Verse ohne strophisches Band auch unserm Nibelungenliede vielleicht verbürgt hätten, während jetzt die Darstellung ein mehr balladen- oder romanzenartiges Gepräge zeigt, das sich mit dem Charakter eines großen Heldengedichts wenig verträgt.

IV. Inhalt des ganzen Gedichts mit Bezeichnung der Abenteuer.

1. Siegfrieds Tod.

1. Am sonnigen Rheinstrom zu Worms herrschte mit seinen Brüdern Gernot und Giselher der Burgundenkönig Gunther. Die besten Ressen dienten dem Königshause: Hagen von Tronje samt seinem Bruder Dankwart und seinem Ressen Ortwein, Volker von Alzei und viele andere. Im stillen Frauengemache aber unter der Obhut ihrer früh verwitweten Mutter Ute erblickte die Schwester der drei Könige, die schöne Kriemhild, zu einer herrlichen Jungfrau. Einst träumte ihr, daß zwei Väre ihren wilden Falken, den sie sorgsam aufgezogen, vor ihren Augen zerrissen. „Der Falke“, so deutete die Mutter den Traum, „das ist ein edler Mann: ihn wolle Gott behüten, sonst ist es bald um ihn getan.“ Kriemhild aber wollte von Ressenminne nichts wissen: „Es hat an manchen Weiben gelehrt der Augenschein, wie Liebe mit Weide am Ende gerne lohnt; ich will sie meiden beide, so bleib' ich sicher verschont.“ Noch manch lieber Tag verging der Guten in heiterer Jugendlust, ehe sie ihn sah, „der ihr gefiel zum Mann.“ „Das war derselbe Falke, den jener Traum ihr bot, den ihr beschied die Mutter. Ob seinem frühen Tod den nächsten Anverwandten wie gab sie blut'gen Lohn! Durch dieses einen Sterben starb noch mancher Mutter Sohn.“

2. Zu derselben Zeit war im Niederlande zu Santen, der Königsburg am Rhein, ein edler Jüngling herangewachsen, Siegfried, Siegmunds und Sigelindens Sohn. Schon in früher Jugend „hatte er solche Wunder mit seiner Hand getan“, daß man davon singen und sagen konnte. Jetzt war er zum Manne gereift und wurde am Feste der Sonnenwende mit vierhundert edlen Jünglingen zum Ritter geschlagen.

3. Inzwischen war der Ruf von Kriemhilds hoher Schönheit und Tugend in alle Lande gedrungen; auch der Königssohn am Niederrhein hatte davon vernommen und beschloß, um die Minnigliche zu werben. Trotz des Abratens seiner Eltern, die von den übermütigen Ressen an Gunthers Hofe Böses besorgten, machte sich der hochgemute kühne Jüngling auf die Fahrt. Nur von zwölf „Gefellen“ begleitet, ritt er am Morgen des siebenten Tages in

Worms ein. Niemand kannte die fremden Ritter; aber alle staunten über die nie gesehene Pracht ihrer Waffen und Rosse. Vergeblich fragte König Gunther, der die Gäste zur Königsburg einreiten sah, den vielgereisten Hagen; „wohl waren ihm kund die Reiche und alles fremde Land“; diese Helden aber hatte er nie zuvor gesehen; er riet jedoch sofort auf Siegfried: „Hab' ich gleich im Leben Siegfried nie gesehn, so will ich doch wohl glauben, daß er es sei, der Degen, der so herrlich dorten geht.“ Und nun erzählte er, was ihm von des Helden Abenteuern bekannt war, wie er den unermesslichen Schatz des Königs Niblung unter dessen Söhne habe teilen sollen und zum Lohne dafür das gute Schwert Balmung empfangen habe. Wie aber die beiden Fürsten mit der Teilung unzufrieden gewesen seien und ihn angegriffen hätten, so daß er sie in der Notwehr habe erschlagen müssen. Daraus seien zwölf riesenstarke Männer und siebenhundert Nibelungenrechen auf den jungen Helden eingestürzt; die habe er alle bezwungen und zuletzt auch noch den gewaltigen Zwerg Alberich, dem er die unsichtbar machende Zarnkappe entrisen habe. „Da war des Hortes Meister Siegfried, der schreckliche Mann.“ Und noch eines andern Abenteuers gedachte Hagen, jenes Kampfes, den Siegfried mit einem „Linddrachen“ bestand. „Als er im Blut sich badete, ward hörnern seine Haut. So verfehrt ihn keine Waffe.“ — Darum ist des Klugen Rat: „Man soll ihn wohl empfangen, damit wir nicht verdienen des starken Rechen Haß.“ Das geschah. Freundlich begrüßten die Könige den Helden und sein Gefolge. Doch Siegfried, kühnen Mutes, forderte Gunther zum Zweikampf um Herrschaft und Land. Gewaltig war darob der Zorn der Burgunden, und nur dem klugen Eingreifen Gernots gelang es, den drohenden Kampf zu verhindern und Siegfried zu begütigen. Der Willkommtrunk wurde gebracht, und bald waren die Gäste wohl beherbergt. Mancherlei Waffenspiele wurden Siegfried zu Ehren veranstaltet; stets war er der stärkste und beste. Bewundernd schaute ihn heimlich vom Fenster die minnige Kriemhild, „keiner andern Kurzweil hinfort bedurfte sie mehr.“ Aber ein ganzes Jahr verweilte Siegfried in Worms, ohne die Jungfrau, die sein ganzes Herz erfüllte, ein einziges Mal zu sehen.

4. Bald sollte der Held Gelegenheit finden, Gunthers Gastfreundschaft zu vergelten. Lüteger, der Sachsenkönig, und sein Bruder, der Dänenkönig Lüdegast, ließen den Burgunden Krieg ansagen. In schweren Sorgen ging König Gunther einher; die Feinde waren gefährliche Gegner und groß die Zahl ihrer Mannen; die Burgunden aber waren nicht zum Kampfe gerüstet und konnten schwerlich in kurzer Zeit ein Heer aufbringen. Das sah selbst Hagen ein; deshalb riet er Gunther, er solle sich hilfesuchend an Siegfried wenden. Doch der Held von Niederland kam dem Könige zuvor; teilnehmend fragte er Gunther, was ihn so bedrücke, und als er seinen Kummer erfahren, da hieß er ihn guten Mutes sein, er selbst mit seinen zwölf Rechen und tausend Mannen Gunthers wolle den Kampf ausfechten. Statt die Feinde in Burgund zu erwarten, fiel er mit seiner kleinen Schar, der sich Gernot, Hagen, Volker und andere Helden Gunthers anschlossen hatten, ins Sachsenland ein. Noch bevor es zur Schlacht

kam, besiegte er im Zweikampfe den König Lüddegast und nahm ihn gefangen. Dann entbrannte der Kampf. Siegfrieds und der Seinen Tapferkeit ersocht einen glänzenden Sieg; auch König Lüdeger mußte sich dem starken Helden ergeben. Mit fünfhundert Gefangenen kehrten die Burgunden heim. Vorausgesandte Boten hatten inzwischen schon die frohe Kunde nach Worms gebracht; einen hat Kriemhild heimlich zu sich beschieden, daß er ihr melde, wie es ihrem Bruder Gernot und andern ihrer Freunde ergangen sei, und wer das Beste im Kampfe getan habe. Und als der Bote ihr kündet, daß Siegfried von allen Helden die kühnsten Thaten vollbracht hat: „ihre lichte Farb' erblühte, ihr schönes Antlitz wurde vor Freuden rosenrot“, und sie schenkte dem Boten zehn Mark Goldes und ein reiches Gewand.

5. Um seine Mannen zu belohnen, veranstaltete Gunther sechs Wochen später ein glänzendes Siegesfest, zu dem von nah und fern die tapfersten Helden herbeiströmten. Fünftausend und mehr sind an einem Pfingstmorgen versammelt. Und da zum ersten Male darf auch die Königstochter öffentlich erscheinen und die Gäste begrüßen. An der Seite ihrer Mutter, von hundert Recken und hundert reichgeschmückten edlen Frauen begleitet, schreitet die liebliche Jungfrau aus der Burg.

Nun kam die Minnigliche wie das Morgenrot
Tritt aus trüben Wolken. Da schied von mancher Rot
Der sie im Herzen hegte, was lange war gesehen:
Er sah die Minnigliche nun gar herrlich vor sich stehn.

Von ihrem Kleide leuchtete mancher edle Stein;
Ihre rosenrote Farbe gab wonniglichen Schein.
Was jemand wünschen mochte, er mußte doch gestehn,
Daß er auf dieser Erden noch nicht so Schönes gesehen.

Wie der lichte Vollmond vor den Sternen schwebt,
Des Schein so hell und lauter sich aus den Wolken hebt,
So glänzte sie in Wahrheit vor andern Frauen gut:
Das mochte wohl erhöhen den zieren Helden den Mut.

Als Siegfried sie erblickte, ward ihm lieb und leid, und

Er sann in seinem Sinne: „Wie dacht' ich je daran,
Daß ich die minnen sollte? Das ist ein eitler Wahn;
Soll ich dich aber meiden, so wär' ich sanfter tot.“
Er ward von Gedanken oft bleich und oft wieder rot.

Auf Gernots Rat entbietet Gunther den Helden zu Kriemhild, daß sie ihn grüße. Freudig tritt er heran und neigt sich minniglich vor der Jungfrau; „da zwang sie zueinander sehnender Minne Not; mit liebem Blick der Augen sahn einander an der Held und auch das Mägdlein; das ward verstohlen getan.“ Bald werden beide wieder getrennt; erst nach der Messe wagt Siegfried, aufs neue Kriemhilden zu nahen, und da erst kommt sie dazu, dem Helden zu danken für die großen Dienste, die er ihren Brüdern geleistet. „Euch zu Liebe, Frau Kriemhild, will ich ihnen stets dienen“, entgegnete ihr der Held. Zwölf Tage währte das Fest, und stets „sah man bei dem Degen die wonnigliche Magd.“ Dann nahmen die Gäste Abschied,

reich beschenkt von Gunther; auch die gefangenen Könige mit ihren Mannen werden entlassen, auf Siegfrieds Rat ohne Lösegeld. „Da wollt' auch Urlaub nehmen Siegfried, der gute Held, verzweifelnd zu erwerben, worauf sein Sinn gestellt“; doch des jungen Giselher Bitten und die Liebe zur schönen Kriemhild, die er nun alle Tage sehen durfte, hielten ihn in Worms zurück.

6. Nun wohnte fern über See auf Island die Königin Brunhilde. Von ihrer Schönheit und gewaltigen Kraft erscholl die Mär in allen Landen. Wer ihrer Minne begehrte, der mußte sie in drei Kampfspielen besiegen; unterlag er auch nur in einem, so verlor er das Leben. Diese zum Weibe zu gewinnen, war König Gunthers Begehr. Zwar widerriet Siegfried die Fahrt ganz entschieden; doch Gunther beharrte bei seinem Vornehmen und bat den Helden um seine Hilfe. Dafür versprach er ihm mit Eidschwur die Hand seiner Schwester Kriemhilde. Da willigte Siegfried ein, ungern zwar; denn nicht war ihm unkund, daß er, um Brunhild für Gunther zu gewinnen, zu einem furchtbaren Truge greifen mußte; doch der herrliche Lohn lockte zu sehr:

„Wohl tu' ich's nicht so gerne dir zulieb allein,
Als um deine Schwester, das schöne Mägdelein.
Die ist mir wie die Seele und wie mein eigener Leib;
Ich will es gern verdienen, daß sie werde mein Weib.“

In Reckenweise, nur von Hagen und Dankwart begleitet, machte er sich mit Gunther auf die Fahrt. Prächtig ausgerüstet, fuhren die vier in einem Schiffelein rheinabwärts und auf die See hinaus. Am zwölften Tage kamen sie vor dem Felsensteine an. Siegfried aber forderte seinem Plane gemäß von den Fahrtgenossen, daß sie ihn der Königin gegenüber für König Gunthers „Mann“ ausgeben sollten.

7. Sechszundzwanzig Thürme und drei weite Pfalzen mit einem schönen Saal von grünem Marmelstein: so erhob sich am Seegestade Brunhildens Feste. Noch vom Schiffe aus sahen die Helden die Königsmäid mit ihren Jungfrauen am Fenster des Palastes stehen, und obwohl er sie nie zuvor gesehen, fand Gunther doch sofort die Herrliche aus der Schar der Mägde heraus. Als die Helden ans Land gestiegen waren, hielt Siegfried, der übernommenen Rolle getreu, dem Könige das Roß. Auf schneeweißen Pferden und in schneeweißen Gewanden ritten Gunther und er in die Burg; Hagen und Dankwart waren rabenschwarz gekleidet. Inzwischen hatte Brunhild von ihrem Gefinde erfahren, Siegfried sei gekommen; daher galt ihr erster Gruß ihm, den auch sie gar wohl kannte: „Seid willkommen, Siegfried, hier in diesem Land! Was meint Eure Reise? Das macht mir, bitt' ich, bekannt.“ Doch der Held lehnte den Gruß ab und wies auf Gunther, der sei sein Herr und müsse zuerst begrüßt werden; gekommen aber sei der reiche König, ihre Minne zu gewinnen. Als bald eröffnete die Enttäuschte dem Könige die Bedingungen und hieß die Kampfspiele beginnen. Schnell waffneten sich beide; die Jungfrau legte eine goldene Brünne an, darüber ein seidenes Waffenhemd; ihr Schild war so schwer, daß ihn kaum vier Männer tragen konnten, drei andere brachten den ungefügen Wurfspieß, an dem vierthalb

Stab Eisen verschmiedet waren; zwölf aber hatten an dem großen Stein zu tragen, den die Königin zu schleudern pflegte. Groß war bei diesen Zurüstungen Hagens Unmut, und auch den König besiel schwere Sorge. Siegfried aber war, unbemerkt von allen, zum Schiffe gegangen, seine Tarnkappe zu holen. Ungelesen trat er jetzt an Gunthers Seite und raunte ihm zu: „Gib aus den Händen den Schild; laß mich ihn tragen. Du habe die Gebärde; ich will das Werk bestehn.“ Und nun vollzog sich der Trug. Gewaltig traf Brunhilds Speer. Durch den Schild drang die Schneide, daß noch von den Panzerringen das Feuer stob und beide Helden strauchelten. Aber sofort stand Siegfried wieder fest und schleuderte mit kraftvoller Hand den umgekehrten Speer auf Brunhild zurück. Sie vermochte dem Schusse nicht zu stehn und sank zur Erde. Doch alsbald raffte sie sich wieder auf, und: „Gunther, edler Ritter, des Schusses habe Dank!“ rief sie spöttisch, schwang überkräftig den schweren Stein und schleuderte ihn zwölf Klafter weit. In gewaltigem Schwunge übersprang sie den fliegenden, daß laut ihr Panzer erklang. Doch weiter noch warf Siegfried den Stein, und weiter trug ihn sein Sprung, obwohl er dabei den König im Arme hielt. Vor Zorn rot, mußte Brunhild eingestehen, daß sie überwunden sei; doch schnell gefaßt, gebot sie ihren Mannen, dem König Gunther als ihrem Herrn zu huldigen. Siegfried aber barg seine Tarnkappe wieder im Schiff und tat bei seiner Rückkehr, als ob er von dem Kampfe und seinem Ausgange nichts wisse, sondern eben erst den Beginn der Kämpfe erwarte. So ward das Trugspiel vollendet. Brunhild aber wollte Gunther nicht eher an den Rhein folgen, als bis sie zuvor ihre Verwandten und Lehnsleute entboten habe. In großen Scharen ritten diese herbei, so daß Hagen Besorgnis hegte: „Der Königin Gedanken sind uns unbekannt. Wenn sie uns zürnte, so wären wir verloren.“ Da erbot sich Siegfried, in wenig Tagen tausend der allerbesten Degen zu Hilfe zu bringen. Wenn Brunhild etwa nach ihm frage, möge Gunther nur sagen, er habe ihn entsandt.

8. Den ganzen Tag bis in den späten Abend hinein ruderte Siegfried, da hatte er das Land der Nibelungen erreicht, wo er den großen Hort besaß. Ohne daß er sich zu erkennen gab, heischte er in dunkler Nacht Einlaß in seine Burg; doch der Wächter, ein starker Riese, ließ ihn grimmig mit der Stange an. Eben als Siegfried den Überwundenen hand, eilte Alberich herbei, der vom Getöse des Kampfes erwacht war. Auch ihn besiegte und band der Held; dann erst entdeckte er den beiden Getreuen, welchen Scherz er mit ihnen getrieben. Noch in derselben Nacht wählte er tausend Nibelungenreden aus und fuhr mit ihnen nach Istein zurück, wo Gunther sie für sein Heergeleitte ausgab, das er auf der Fahrt unfern zurückgelassen habe. Nun übergab Brunhild ihrem Oheim die Verwaltung des Landes und fuhr mit großem Gefolge an Gunthers Seite der neuen Heimat zu.

9. Nachdem sie neun Tage gefahren, ward Siegfried vorausgeschickt, die Ankunft der Königin zu melden. Freudig empfing ihn die schöne Kriemhild, welche mit ihrer Mutter glänzende Vorbereitungen traf, den König und seine Gemahlin würdig zu empfangen.

10. Bald darauf kamen die Schiffe an; prächtig geschmückt gingen alle den Ankommenden entgegen; Ute und Kriemhild grüßten und küßten Brunhild mit liebevoller Freundlichkeit. Zelte wurden aufgeschlagen und bis zum Abende die glänzendsten Kampfspiele gehalten; dann zog man in die Stadt, wo ein reiches Festmahl bereitet war. Ehe sich der König zu Tische setzte, mahnte ihn Siegfried an sein Versprechen, ihm Kriemhild zum Weibe zu geben, und da diese gern einwilligte, wurden beide sogleich verlobt. In Gegenwart all der Helden küßte Siegfried die edle Königstochter und führte sie auf den Ehrensitz. So hatte er das langersehnte Ziel erreicht. Aber freilich, ein dunkler Fleck lag auf dem sonst so hellen Schild seiner Ehre, und finstere Schatten fielen schon jetzt auf das fröhliche Hochzeitsmahl. Als Brunhild Kriemhilden an Siegfrieds Seite sah — „ihr ward nie so leid“ — da rannen ihr heiße Tränen über die Wangen. Wohl schützte sie dem erschrockenen König gegenüber vor: „Deiner Schwester wegen trag' ich Herzeleid; ich seh' sie sitzen neben dem „Eigenholden“ dein“; aber vergeblich versicherte Gunther, daß Siegfried ja selbst ein reicher König sei; „wüßt' ich, wohin ich sollte, ich nähme gern die Flucht“, antwortete sie, und traurig blieb ihr Mut. Trotzig weigerte sie sich, am Abend des Hochzeitsfestes Gunthers Weib zu werden, ehe er ihr nicht gesagt, weshalb er Kriemhild an Siegfried vergeben habe. Und noch einmal erwachte ihre alte, unwiderstehliche Heldinkraft; leicht überwältigte sie den ungestümen Gunther, und „die Füße und die Hände sie ihm zusammenband; zu einem Nagel trug sie ihn und hing ihn an die Wand.“ Erst am Morgen, als bereits die Kämmerlinge zu erwarten waren, löste sie auf seine flehentlichen Bitten die schimpfliche Haft. Traurigen Herzens vertraute der König sich Siegfried an, und dieser versprach, ihm die unbändige Braut noch einmal zu bezwingen. Unter dem Schutze der Tarnkappe schlich er am Abende mit Gunther in das Brautgemach, und nun begann im nächtlichen Dunkel ein schreckliches stummes Ringen zwischen Mann und Weib, Held und Heldin. Mehrfach kam Siegfried in so große Bedrängnis, daß Gunther, der alles hörte, für sein Leben bangte; endlich aber verließen Brunhild die Kräfte; Siegfried hatte sie gedrückt, „daß ihr die Glieder trachten, dazu der ganze Leib.“ Da schrie sie laut auf und flehte um ihr Leben. Siegfried aber, sei's „mit hohem Übermute“, sei's um ein sichtbares Andenken dieser schrecklichen Kampfstunde zu haben, zog ihr heimlich einen Ring vom Finger und nahm auch ihren Gürtel mit hinweg. Beide schenkte er später in verhängnisvoller Stunde Kriemhilden und beschwor dadurch sein und der Burgunden Verderben herauf.

11. Zwölf Tage währte das Hochzeitsfest; dann schieden die Gäste, und auch Siegfried zog mit seinem jungen Weibe heim nach den Niederlanden. Seine Eltern waren hoch erfreut, als ihnen seine Rückkunft gemeldet ward. Der Vater trat ihm die Herrschaft ab, und er regierte nun in hohen Ehren über Niederland und das Land der Nibelungen. Nach zehn Jahren schenkte ihm Kriemhild einen Sohn, der nach seinem Oheim Gunther genannt wurde, wie ein Sohn Gunthers den Namen Siegfried erhielt.

12. Während dieser ganzen Zeit waren Siegfried und Kriemhild nicht nach Worms gekommen. Brunhild hielt den König der Niederlande immer noch für einen Diensmann ihres Gemahls; denn niemals hatte Gunther den Mut gefunden, sie über Siegfrieds Stellung aufzuklären. Daher war ihr Stolz beleidigt, weil Siegfried nicht wie die andern Diensmannen an den Hof kam, seine Unterwürfigkeit zu beweisen, und sie bewog den König, daß er seine Schwester und ihren Gemahl zu den Festlichkeiten nach Worms einlud, welche zur Zeit der Sommerjonnentwende gehalten wurden. Siegfried, den die Boten Gunthers auf der Nibelungenburg in der Mark zu Norwegen fanden, nahm die Einladung an und ließ durch die reich beschenkten Boten seine Ankunst verkündigen.

13. Bald zogen auch Siegfried und Kriemhild mit stattlichem Gefolge zum Hofgelage gen Worms. Ihr Söhnlein blieb daheim; — es sollte seine Eltern nimmer wiedersehen — aber der greise Siegmund begleitete seine Kinder. Überaus glänzend war der Empfang in Worms; aufs herzlichste begrüßten sich die Könige; auch die beiden Frauen tauschten freundlichen Gruß; freilich bemerkte mancher bald, daß Brunhild hin und wieder verstohlen nach Kriemhild blickte — „schön war sie genug: den Glanz noch vor dem Golde ihre hehre Farbe trug.“ Nun folgte eine Reihe festlicher Tage: Kampfspiele wechselten mit Kirchgang, Festmahl und Gelag; von Posaunen, Trompeten und Flöten widerhallte die weite Feste Worms; in herrlichem Schmuck aber sahen von den Fenstern die edlen Frauen dem Ritterspiel zu. So ging es bis zum elften Tage, und niemand von den Fröhlichen ahnte, wie bald all die Freude in bitteres Leid verkehrt werden sollte durch den grimmen Haß zweier Frauen.

14. Am elften Tage saßen die Königinnen beisammen und sahen den Kampsspielen zu. Da begann Kriemhild ihren Gatten zu preisen: „ihm wären diese Reiche alle billig untertan.“ — „Wie könnte das wohl sein?“, fragte Brunhild, „wenn anders niemand lebte als du und er allein, so möchten ihm die Reiche wohl zu Gebote stehn: Solange Gunther lebte, so könnt' es nimmer geschehn. Denn wie herrlich, schön und bieder Siegfried auch sein mag, Gunther steht ihm doch weit voran; hat doch Siegfried selbst, als er den König auf der Brautfahrt begleitete, gesagt, daß er sein Diensmann sei.“ Tiefgekränkt bittet Kriemhild die Schwägerin, solche Reden zu lassen; wie könne sie nur glauben, daß ihre Brüder sie, die Königstochter, einem Eigenmanne vermählt hätten! Doch Brunhild entgegnet: „Die Rede kann ich nicht lassen. Wie tät' ich auf so manchen Ritter Verzicht, der uns mit dem Degen zu Dienste untertan ist?“ Da flammt Kriemhild zornig auf: „Dem mußt du wohl entsagen, daß er in der Welt dir irgend Dienste leiste. Auch muß ich mich immer wundern, wenn er dein Diensmann ist, warum er dir so lange den Zins veressen hat. Aber da du Siegfried dein eigen genannt hast, so sollen noch heute die Degen der beiden Könige sehen, ob ich nicht vor der Königin zur Kirche gehen darf.“ — In hellem Zorn trennten sich die Frauen; bald aber, da es zur Vesper läutete, trafen sie vor dem Münster wieder zusammen, beide aufs kostbarste geschmückt und be-

gleitet von prächtig gekleidetem Gefolge. Herrisch befiehlt Brunhild der Schwägerin still zu stehen: „Es soll vor Königsweibe die Eigenholdin nicht gehn!“ Da verliert Kriemhild alle Besinnung: „Hättest du doch geschwiegen“, ruft sie der Feindin zu, „das wäre dir wohl gut. Du hast selber deinen schönen Leib geschändet. Wie durftest eines andern Mannes Rebzweib je Königin werden!“ — „Wen willst du hier verkehren?“ schrie Brunhild. „Das tu' ich dich“, sprach Kriemhild, „Deinen schönen Leib hat Siegfried erst geminnet, mein geliebter Mann; wohl war es nicht mein Bruder, der Dein Magdtum gewann.“ So weit über die Wahrheit hinaus trägt Haß und Zorn Kriemhilds Zunge, und vergiftet ist der Pfeil, den sie abschießt. Brunhild bricht in Tränen aus und läßt es willenlos geschehen, daß die Gegnerin vor ihr in das Münster geht. Aber nach dem Gottesdienste wartet sie draußen; sie muß mehr erfahren: hat Siegfried sich dessen gerühmt, was die Schwägerin ihr ins Gesicht geschleudert, so soll es ihm an Leib und Leben gehen. So fordert sie Beweise. Da zeigt Kriemhild den Ring, welchen Siegfried in jener Nacht an sich nahm. „Er ward mir gestohlen“, schreit Brunhild, „ich komme nun dahinter, wer ihn mir genommen hat“. Doch unbarmherzig zeigt Kriemhild nun auch Brunhilds Gürtel: „Ich will kein Dieb sein. Ich bezeuge es mit diesem Gürtel, daß Siegfried dein Mann wurde“. Da ist Brunhilds Kraft gebrochen; weinend klagt sie Gunther ihr Leid. Der stellt ungehalten Siegfried zur Rede: „du habest dich gerühmet, du seist ihr erster Mann. So spricht dein Weib, Frau Kriemhild. Hast du Degen das getan?“ Doch Siegfried versichert mit hohem Eide, daß er solches nimmermehr gesagt habe: „Man soll Frauen so ziehen, daß sie üpp'ge Rede lassen. Verbieth' es deinem Weibe; ich will es meinem tun“. So glaubte der Held die Sache beigelegt; aber wie sehr täuschte er sich! Brunhild konnte ihre Schmach nicht vergessen und ging in so tiefer Traurigkeit einher, daß es alle Mannen Gunthers erbarmen mußte. Da ging Hagen von Tronje zu Brunhild und fragte, was ihr wäre, und als er alles erfahren, da gelobte er ihr gleich zur Hand, „daß es büßen solle der Kriemhilde Mann“. Wohl widerrieth Giselher blutige Gewalttat, wohl widerstrebte lange auch König Gunther, eingedenk aller Dienste, die Siegfried ihm erwiesen; aber Hagen hörte nicht auf, Tag für Tag auf ihn einzureden, bis der schwache König endlich nachgab: „Doch ist so grimmer Stärke der wunderkühne Mann, wenn er's inne würde, so dürfte niemand ihm nah“. Aber Hagen hatte schon einen feigen Mordplan bereit: „Wir leiten in der Stille alles sorglich ein“. Ein falsches Kriegsgerücht soll ausgeprengt und auf dem Heereszuge Siegfried erschlagen werden.

15. Wie Hagen es riet, so wurde alles ins Werk gesetzt. Falsche Boten brachten eine neue Herausforderung von Ludeger und Ludegast; Gunther selbst verkündete Siegfried die trügerische Mær. Sofort war dieser bereit, dem Schwager zu helfen. Eifrig rüsteten die Burgunden und Siegfrieds Mannen; denn niemand ahnte den Verrat. Als das Heer zum Abmarsch bereit war, ging Hagen arglistigen Herzens zu Kriemhild, von ihr Urlaub zu nehmen. Da bat ihn die Königin, ihren lieben Mann nicht entgelten zu lassen, was sie Brun-

hilden getan. „Ihr verjöhnt euch wohl nach wenig Tagen“, sprach der Arglistige, „aber nun sagt mir, wie ich Euch an Siegfried, Euerm Herrn, dienen möge.“ Und die Angst um das Leben des geliebten Gatten verleitete das unselige Weib, Siegfrieds todbringen- des Geheimniß dem heuchlerischen Feinde preiszugeben:

„Du bist mein Verwandter, so will ich deine sein:
Ich befehle dir auf Treue den holden Gatten mein,
Daß du mir behütest den geliebten Mann.

Mein lieber Freund, ich meld' es nun auf Gnade dir,
Auf daß du deine Treue bewähren mögst an mir.
Wo man kann verwunden meinen lieben Mann,
Das sollst du nun vernehmen: es ist auf Gnade getan.

Als von des Drachen Wunden floß das heiße Blut,
Und sich darinne badete der kühne Rede gut,
Da fiel ihm auf die Achseln ein Lindenblatt so breit:
Da kann man ihn verwunden. Das schafft mir Sorgen und Leid.“

Auf Hagens hinterlistigen Rat versprach die Unglückliche, mit seiner Seide auf Siegfrieds Gewand insgeheim ein Kreuzchen zu nähen, das die verwundbare Stelle bezeichnen sollte. „Sie wähte, sein Frommen sollt' es sein; da war hiemit verraten der Kriemhilde Mann“, verraten von der eigenen teuren Gattin, der zu Liebe er einst die Schuld auf sich geladen, die ihn nun in den Tod zog. — Als Hagen am andern Morgen auf Siegfrieds Kleide das Kreuz erblickte, da brauchte er die Kriegsfahrt nicht mehr: zwei andere falsche Boten mußten in Lüdegers Namen Frieden anbieten; Gunther aber ließ auf Hagens Rat eine große Jagd im Odenwald ansetzen.

16. Schon warteten die Jagdgenossen, da ging Siegfried, seinem Weibe Lebewohl zu sagen. Von banger Ahnung war Kriemhilds Herz erfüllt; wie einst in ihrer Jugendzeit hatten beängstigende Träume sie gequält: Zwei wilde Schweine hatte sie gesehen, die ihren Helden über die Heide jagten: „da wurden Blumen rot“. Und dann wieder hatte ihr geträumt, zwei Berge seien über Siegfried gefallen, daß sie ihn nie mehr sah. Dazu peinigte sie der Gedanke, daß sie ihres Helden Geheimniß an Hagen verraten hatte. So hat sie ihn weinend, heute der Jagd fern zu bleiben. Doch Siegfried war frohen Mutes; herzlich umsing er sein Weib und tröstete sie mit holden Küssen, dann nahm er Abschied — nie sollten seine Augen Kriemhild wiedersehen. — Mit großem Jagdgesolge ging es in den Wald. Auf Hagens Vorschlag trennten sich die Helden, um einzeln zu jagen, damit man erkennen möge, wer der beste Jäger sei. Aber allen tat es Siegfried zuvor; obwohl er nur einen „Bracken“ bei sich hatte, erlegte er soviel des Wildes, daß seine Jäger schier fürchteten, er werde den ganzen Wald leeren. Schon rief Gunthers Horn zum Sammelplatze, da trieb der Bracke noch einen Bären auf; den fing Siegfried lebendig, fesselte ihn und brachte ihn so zum Rastorte. Dort löste er seine Bande und ließ ihn laufen. Da heulten die Hunde und stürzten sich auf den Bären; erschreckt sprang mancher

Ritter auf und griff zur Waffe. Auf seiner Flucht geriet der Bär in die Küche: Wie da die Küchenknechte sprangen! Wie die Kessel umstürzten und die Feuerbrände auseinanderflogen! Wie mancher gute Braten lag da in der Asche! „So laut war das Getöse, daß rings der Bergwald erscholl.“ Endlich gelang es dem Bären, in den Wald zu entkommen; da ereilte ihn Siegfried und erschlug ihn mit dem Schwerte. — Dann setzten sich alle Jagdgenossen zum reichlichen Mahl; aber vergeblich wartete man auf Wein. „Hagen trägt die Schuld, der will uns verdursten sehn“, antwortete Gunther auf Siegfrieds Frage. Hagen aber entschuldigte sich: „Ich wähnte, das Birschen sei heute im Speßart; dahin sandte ich den Wein“. Doch weiß er in der Nähe einen kühlen Quell. Sogleich will man dorthin aufbrechen; aber Hagen schlägt vor, im Wettlauf das Ziel zu erreichen. Siegfried ist einverstanden; in voller Kleidung mit Speer und Schild und Schwert will er laufen, während Gunther und Hagen sich bis aufs Hemde entkleiden dürfen. Doch ist Siegfried als erster am Ziel; aber wie sehr ihn auch dürstet, er wartet höflich, damit erst Gunther trinke. Inzwischen entledigt er sich seiner Waffen; dann, nachdem der König getrunken, beugt auch er sich zum Brunnen nieder. Heimlich hat unterdessen Hagen des Helden Schwert und Bogen beiseite getragen, jetzt faßt er den Speer, zielt nach dem Kreuz auf Siegfrieds Gewand und schleudert mit fester Hand die todbringende Waffe. Hochauf spritzt das rote Herzblut an des Mörders Kleid, und feige flieht Hagen, wie er noch nie vor einem Manne geflohen. Betäubt ist Siegfried zusammengebrochen; aber nun springt er tobend empor und sucht nach seinen Waffen. Umsonst. Da ergreift er den Schild und schlägt, todwund, so grimmig auf Hagen los, daß die edlen Steine aus dem Schildrand wirbeln und dieser fast zerbricht. Hagen stürzt zu Boden, und hätte Siegfried sein Schwert gehabt, so wäre es des Mörders Tod gewesen. Aber schon erlahmte des Helden Kraft; er konnte sich nicht mehr aufrecht halten.

Da fiel in die Blumen der Kriemhilde Mann.
 Das Blut von seiner Wunde stromweis niederrann.
 Da begann er die zu schelten, ihn zwang die große Not,
 Die da geraten hatten mit Untreue seinen Tod.

Da sprach der Todwunde: „Weh, ihr bösen Zagen,
 Was helfen meine Dienste, da ihr mich habt erschlagen?
 Ich war euch stets gewogen und sterbe nun daran.
 Ihr habt an euern Freunden leider übel getan.“

Alle Ritter liefen hin, wo er erschlagen lag. „Wer Treue kannt' und Ehre, von dem ward er beklagt“; selbst Gunther schien Reue zu empfinden; nur Hagen zeigte Freude über die gesungene Untat; frohlockend rief er den Genossen zu:

Ich weiß nicht, was euch reut:
 Es hat ein Ende nun zumal unser sorglich Leid.
 Nun mag's nicht manchen geben, der uns darf bestehn;
 Wohl mir, daß seiner Herrschaft durch mich ein End ist
 geschehn!“

„Ihr mögt euch leicht rühmen“, sprach Siegfried, hätt' ich die mörderische Weis' an euch erkannt, vor euch hätt' ich behalten Leben wohl und Leib. Mich dauert nichts auf Erden als Frau Kriemhild, mein Weib“. Die letzten Gedanken des Sterbenden gelten seiner geliebten Frau. So sehr er Gunther ob seiner Untreu verabscheuen muß, er bittet ihn doch, der Verlassenen beizustehen: „Laßt es ihr zugute kommen, daß sie eure Schwester ist“. Rings umher sind alle Blumen vom Blute naß; nicht lange mehr währt der Todeskampf, dann ist Siegfried, der sonnige Held, geschieden. Gesühnt ist die Schuld, die er einst halb unbewußt aus Liebe zu Kriemhild auf sich geladen; über seinen Mörder aber hängt schon jetzt mit dunkelschattendem Fittich die Vergeltung. Ratlos stehen sie da. „Schächer haben ihn erschlagen“, wollen sie zu Kriemhild sagen, „als er einsam durch den Tann ritt“. Nur Hagen bewahrt seinen trotzigen Mut: „Mich soll es nicht kümmern, wird es ihr auch bekannt, die so betrüben konnte der Kön'gin hohen Mut; ich werde wenig fragen, wie sie nun weint und tut“.

17. Am Abend brachte man den Erschlagenen nach Worms; der entsetzliche Hagen ließ ihn vor Kriemhilds Kammertür niederlegen, so daß sie ihn finden mußte, wenn sie zur Frühmesse gehen wollte. Als am nächsten Morgen ein Kämmerer Licht brachte, erblickte er den Toten, ohne ihn jedoch zu erkennen. „Frau“, sprach er, „es liegt vor dem Gemache ein Ritter totgeschlagen.“ Sofort wußte Kriemhild, wer der Tote war, sie gedachte der Frage Hagens und sank wie leblos zu Boden. „Vielleicht ist es ein Fremder“, tröstete das Gesinde; aber sie rief: „Nein, es ist Siegfried, mein geliebter Mann; Brunhild hat's geraten, und Hagen hat's getan!“ Da ließ sie sich hinführen, wo der Held lag. Sie erhob sein schönes Haupt mit ihrer weißen Hand, und so rot er auch vom Blute war, sie erkannte den Teuren gleich. Als bald schickte sie zu König Siegmund und zu Siegfrieds Mannen: Palast und Saal und die Stadt Worms erschollen von Wehklagen. Die Nibelungen aber waffneten sich, den Tod ihres Königs zu rächen. Allein Kriemhild — „wie stark auch war ihr Jammer, wie groß ihre Not“: sie bezieht Besonnenheit genug, vor einem übereilten Schritte zu warnen: „Sie haben wider einen von euch hier immer dreißig Mann“. Am folgenden Tage wurde Siegfrieds Leichnam in das Münster getragen; alles Volk drängte sich jammernd hinzu, den Helden zu schauen, und selbst Gunther und Hagen gingen hin. Kriemhild aber wartete des Bahrrechts. Als Gunther sein Märchen von den Schächern vorbrachte und um den Toten klagen wollte, da hieß sie ihn und Hagen an die Bahre herantreten. Sogleich begann die Wunde des Toten neu zu bluten. Da mußten alle, wer der Mörder war. Kriemhild aber sprach: „Die Schächer sind mir jetzt bekannt. Nun laß es Gott noch rächen von seiner Freunde Hand!“ Drei Tage und drei Nächte blieb der Tote aufgebahrt im Münster, und während der ganzen Zeit wick Kriemhild nicht von seiner Seite. Opfergaben und Meßgesang für seine Seele wurden nicht gespart, und ein kostbarer Sarg wurde aus Silber und Gold geschmiedet. Dorthinein bettete man den Toten; doch ehe der Sarg versenkt wurde, verlangte Kriemhild, den geliebten

Toten noch einmal zu sehen; man brach den schön geschmiedeten Sarg wieder auf. „Sein schönes Haupt erhob sie mit ihrer weißen Hand und küßte so den Toten, den edeln Ritter gut; ihre lichten Augen vor Leide weinten sie Blut. Ein jammervolles Scheiden sah man da geschehn. Man trug sie von dannen, sie vermochte nicht zu gehn. Da lag ohne Sinne das herrliche Weib; vor Leid wollt' ersterben ihr viel wonniglicher Leib.“

18. Bald nach Siegfrieds Bestattung kehrte der alte Siegmund freudlos in die Heimat zurück, um für den Enkel das Reich zu wahren. Kriemhild sollte ihn begleiten; aber ihre Mutter Ute und ihre Brüder Gernot und Giselher, die an dem Morde keinen Anteil hatten, baten sie innig, bei ihnen im Burgundenlande zu bleiben, dort im fernem Niederlande habe sie ja keinen einzigen Verwandten. Und wie sehr auch Kriemhild die Mörder ihres Gatten hassen mochte, stärker war die Liebe zu ihrem teuren Toten, von dessen Grabstätte sie sich nicht trennen konnte. Weinend nahm sie vom greisen König Abschied, ihr Söhnlein seiner Liebe anempfehlend. Gernot und Giselher gaben dem Abziehenden das Geleite.

19. In stillem Witwenleide lebte Kriemhild in Worms. Neben dem Münster nahm sie ihre Wohnung, und täglich besuchte sie das Grab ihres teuren Helden; kein Trost vermochte sie zu trösten; bis an ihr Lebensende beklagte sie Siegfrieds Tod. Schon ging es in das vierte Jahr, und noch hatte sie mit Gunther nicht ein Wort gewechselt und Hagen niemals gesehen. Da sprach dieser zu Gunther: „Könntet Ihr Eure Schwester versöhnen, so käme das Nibelungengold zu uns ins Land; das könntet Ihr dann gewinnen“. Durch Gernots und Giselhers Vermittelung gelang es endlich, Kriemhild zu bewegen, daß sie den Bruder wieder grüßte. Freilich machte sie kein Hehl daraus: „Mein M und schenkt ihm Verzeihung, mein Herz wird ihm nimmer hold“. Nun währte es nicht lange, da ließ sie auf der Brüder Drängen den reichen Nibelungenhort, den ihr Siegfried dereinst als Morgengabe geschenkt, ins Land der Burgunden schaffen. Zwölf Rüstwagen fuhren vier Tage und vier Nächte daran, um ihn zu den Rheinschiffen zu bringen. Glücklich kam der Hort nach Worms; kaum boten die Türme und Schatzkammern Platz genug, ihn zu fassen. Aber „wären auch die Schätze noch größer tausendmal, und wär' der edle Siegfried erstanden von dem Fall, gern wäre bei ihm Kriemhild geblieben hemdebloß. Nie war zu einem Helden eines Weibes Treue so groß“. — Mit reicher Freigebigkeit spendete Kriemhild von ihrem Schatz. Das zog viele fremde Ritter ins Land, und Hagen fing an zu fürchten: „Sie wird so manchen Degen in ihr Lehen bringen, daß es uns übel ergehen muß“. Doch Gunther entgegnete: „Ich konnt' es kaum erlangen, daß sie mir wurde hold; nicht frag' ich, wie sie theilt ihr Gestein und rotes Gold“. Da nahm Hagen mit neuer Freveltat eigenmächtig die Schlüssel zur Schatzkammer an sich. Wohl zürnten Gernot und Giselher; doch als die drei Könige auf einer Fahrt abwesend waren, versenkte er den Schatz in den Rhein — „er sancte in dā ze Löche allen in den Rin“. Vor dem scheinbaren Jorn der Fürsten verbarg er sich dann eine Weile; „da stellten sich die Degen, als sännen sie auf seinen Tod“; aber

sie suchten nur Kriemhild zu hintergehen; denn bevor der Tronjer den Hort versenkte, „da hatten sie beschworen mit Eiden hoch und stark, daß er verhöhlen bliebe, solang' sie möchten leben“. So waren nun die Burgunden des Hortes, den sie durch Gemalttat an sich gebracht hatten, wieder verlustig gegangen; aber das Unheil, das bis jetzt noch jeden Besitzer des Schatzes getroffen, heftete sich trotzdem an ihre Fersen. Noch dreizehn lange Jahre lebte Kriemhild am Hofe zu Worms, in steter Treue ihres Toten gedenkend.

2. Kriemhilds Rache.

20. Um diese Zeit hatte der Hunnenkönig Etzel seine treffliche Gemahlin Frau Helke durch den Tod verloren. Er wünschte sich wieder zu verheiraten; seine Freunde lenkten seinen Blick auf Siegfrieds Witwe. Markgraf Rüdiger von Bechlaren, der Land und Volk der Burgunden und auch Kriemhild kannte, ward mit stattlichem Gefolge an den Rhein gesandt, um bei König Gunther um dessen Schwester zu werben. Nach siebentägiger Rast in Bechlaren bei Rüdigers Frau Gotlinde fuhren die Gesandten weiter und kamen binnen zwölf Tagen an den Rhein. Niemand kannte sie in Worms als Hagen, der mit Rüdiger von altersher befreundet war. Herzlich begrüßte er den trefflichen Degen, und auch Gunther und seine Brüder empfingen ihn aufs freundlichste. Als dann Rüdiger seine Botschaft ausgerichtet hatte, ging Gunther mit seinen Freunden zu Räte; alle stimmten zu, nur Hagen war entschieden gegen den Plan, da er Unheil ahnte. Wohl rief ihm Giselher zu: „Freund Hagen, entschädigt sie des Leides, das Ihr ihr habt getan. Ihr hättet's wohl verschuldet, wäre sie Euch gram: Wohl niemand einer Frauen so viel der Freuden benahm“. — „Daß ich das wohl erkenne, das sei Euch frei bekannt“, entgegnete Hagen, „doch soll die edle Kriemhild Helfens Krone tragen, Leid wird sie uns schaffen, wo sie's nur fügen kann“. Umsonst die Warnung: die Könige wünschten, daß es der Schwester nach so vielem Leide wieder wohl gehen möge, und so wurde ihr die Botschaft ausgerichtet. Doch Kriemhild wies den Antrag heftig zurück; nur dem Zureden Giselhers und ihrer Mutter gelang es, sie zu bestimmen, daß sie den edlen Rüdiger überhaupt empfing. Aber auf seine Werbung erwiderte sie: „Edler Rüdiger, wenn meines Herzeleides jemand kundig wär', der würde mir nicht raten zu einem zweiten Mann: Ich verlor der besten einen, die je ein Weib noch gewann“. — „Was tröstet mehr im Leide als freundliche Liebe?“ entgegnete Rüdiger, und mit beredter Zunge schilderte er, wie große Ehren sie als Etzels Gemahlin genießen werde. Da bat sie um Bedenkzeit bis zum nächsten Morgen. Schlaflos verging ihr die Nacht. Dann erhielt Rüdiger ablehnenden Bescheid. Nichts half es, daß auch die Brüder baten. Bis Rüdiger insgeheim mit ihr gesprochen: „Laßt Euer Weinen sein; hättet Ihr bei den Heunen niemand als mich allein, meine getreuen Freunde und die mir untertan: es sollt' es schwer entgelten, hätt' Euch jemand Leid getan“. Da rief Kriemhild schnell: „So schwört mir, Rüdiger, was mir jemand tut, Ihr wollt der erste werden, der rächen will mein Leid“. Und Rüdiger schwur mit allen

seinen Mannen den geforderten Eid, ohne zu ahnen, welche blutigen Rachepläne in Kriemhilds Busen erwachten. Nun reichte sie ihm vor Zeugen die Hand und gelobte sich damit zu Hgels Weibe. Noch einmal spendete sie reiche Totenopfer für Siegfrieds Seele; dann zog sie mit Rüdiger von dannen, dem fernen Heunenlande zu, begleitet von hundert Jungfrauen und ihrem getreuen Marschall Etewart samt seinen Mannen.

21. Bis Bergen an der Donau gaben Gernot und Giseler der Schwester das Geleit — Gunther hatte sie nur bis vor die Tore der Stadt Worms begleitet — dann schieden sie in herzlicher Liebe von ihr. In Passau wurde Kriemhild von dem Bischof Pilgerin, ihrer Mutter Bruder, mit großen Ehren empfangen. Bis Eberdingen kam die edle Gotelind, Rüdigers Gemahlin, ihrer künftigen Herrin mit einem stattlichen Zuge kühner Recken entgegen, und überaus herzlich war die Aufnahme in Bechlaran. Weiter ging die Fahrt über Medelike (das heutige Mölk) nach Mautarn (Mautern), wo der Bischof von seiner Nichte schied, die er bis dahin begleitet hatte. Bald darauf kam man an die Traisem, einen Nebenfluß der Donau, wo Hgel eine reiche Feste hatte, die Traisenmauer, einst der Königin Helle Wohnsitz.

22. Bei Tulna (Tulln) im Osterlande erwartete König Hgel die Braut. Mit einem glänzenden Gefolge von vierundzwanzig Fürsten war er hergeritten; hoch ragte neben dem König die Heldengestalt Dietrichs von Bern (Verona). Zahllose Scharen fremder Völker tauchten vor Kriemhild auf, Heußen und Griechen, Polen und Walachen und die wilden Petschenegen, die auf windschnellen Rossen ritten und trefflich mit dem Bogen schossen. Nach der Begrüßung der hohen Frau ließ Hgel Kampfspiele aufführen; Deutsche und Fremde, Christen und Heiden, alle bemühten sich, ihr Bestes zu tun. Am folgenden Tage zog man nach Wien zur Hochzeitsfeier. Siebzehn Tage währten die Festlichkeiten, maßlose Pracht wurde entfaltet, und grenzenlos zeigte sich Hgels und seiner Fürsten Freigebigkeit. Aber Kriemhild war traurig inmitten alles Glanzes.

Wenn sie daran gedachte, wie sie am Rheine saß
Bei ihrem edlen Manne, ihre Augen wurden naß;
Doch hehlte sie es immer, daß es niemand sah,
Da ihr nach manchem Leide so viel der Ehren geschah.

Am achtzehnten Morgen zog man weiter in das Heunenland. Zu Wisenburg (jetzt Wiselburg) schifften sich alle auf der Donau ein. Von Schiffen, die man zusammengeschlossen, von Zelten, die man darübergespannt, war der Strom bedeckt, „als ob es Erde wäre, was man doch fließen sah“. So kamen sie nach der Hgelburg, wo fortan Frau Kriemhild als Königin gebot, gewaltiger als einst Frau Helle.

23. Dreizehn Jahre schon lebte Kriemhild an Hgels Seite. Im siebenten Jahre hatte sie den König mit einem Sohn erfreut, der in der Taufe den Namen Ortlieb erhalten hatte. Darüber war große Freude gewesen im ganzen Heunenlande; aber Kriemhild wurde nicht froh; ihr Herz war gestorben, und nur zwei Gedanken be-

herrschten sie ganz: „Das Leid, das ihr daheim geschehen war“ und „wie sie das rächen möchte“. Endlich war ihr Plan gereift. Arglist im Herzen, klagte sie einst dem Könige, daß man sie im Lande wohl für „freundlos“ halten müsse, da ihre Verwandten sie noch niemals besucht hätten. Sofort war Ekel bereit, ihre Brüder und Freunde zur Sonnenwendfeier einzuladen. Die Spielleute Werbelin und Schwemelin wurden mit Botschaft entsandt; vor der Abreise aber beschied Kriemhild beide heimlich zu sich und schärfte ihnen etn, nie zu gehen, daß sie sie jemals betrübt gesehen hätten. Auch sollten sie ja dafür sorgen, daß Hagen nicht daheimbleibe, da er allein von altersher der Wege ins Heunenland kundig sei.

24. Über Bechlaran und Passau ritten die Boten nach Worms, wo sie freundlich empfangen wurden. Sieben Tage beriet König Gunther mit den Seinen über Ekel's Botschaft. Auf's dringendste mahnte Hagen ab:

„Ihr habt doch nicht vergessen, was ihr von uns gehehrt;
Wir müssen vor Kriemhilden in steter Sorge stehn.
Ich schlug ihr zu Tode den Mann mit meiner Hand:
Wie dürftet wir wohl reiten hin in König Ekel's Land?“

Doch als Gernot ihm entgegnete: „Ihr mögt aus guten Gründen dort den Tod fürchten“, und als Giselher hinzufügte: „Da Ihr Euch schuldig wißt, so bleibet hier im Lande, Euer Heil zu wahren“, da zürnte Hagen, daß man glauben könne, er fürchte sich vor irgendjemand. Nun riet er selbst zur Fahrt; doch solle man wenigstens wohlgerüstet ins Heunenland ziehen. So wurden die besten Recken ausgewählt, darunter Hagens Bruder Dankwart und der kühne Spielmann Volker, dazu tausend der besten Degen. Die Boten aber ließ Hagen erst sieben Tage vor der Abreise der Burgunden ziehen, damit der Königin die Zeit zur Rüstung fehle. Als Kriemhild vernahm, daß ihr Todfeind auch mitkommen werde, da rief sie mit grimmigem Hohn: „Hagen bin ich gewogen, der ist ein Degen gut. Daß wir ihn schauen sollen, des hab' ich fröhlichen Mut“.

25. Wie zu einem Kriegszuge gerüstet, brachen die Burgunden auf. Tausendsechzig Recken und neuntausend Knechte, dazu noch tausend Nibelungen sammelten sich jenseits des Rheins. Da erreichte sie noch einmal vor ihrem Abzuge eine warnende Stimme: die alte Könige Ute hatte einen bangen Traum, alles Gevögel im Lande sei plötzlich gestorben. Doch ihre Warnung wurde überhört, ebenso wie die des getreuen Küchenmeisters Rumolt. Den Main hinauf durch Ostfranken führte Hagen den Zug, bis man am zwölften Tage an die Donau kam. Diese war über die Ufer getreten, nirgendwo eine Furt, nirgend eine Fährre zu entdecken. Da ritt Hagen auf Suche nach einem Fergen. Plötzlich hörte er „in einem schönen Brunnen“ das Wasser plätschern: zwei badende Meerweiber schwebten wie Vögel vor ihm auf der Flut. Heimlich schlich er hinzu und nahm ihnen die Kleider; Weissagung wollte er erzwingen von den Schicksalskundigen über den Ausgang der Heerfahrt. Da sprach das eine Meerweib: „Niemals fuhren Helden noch in ein fremdes Reich zu solchen hohen Ehren“. Erreut gab Hagen die Gewänder zurück; aber alsbald mußte

er von der andern vernehmen: „Den Kleibern zuliebe hat meine Ruhme dir gelogen; ihr alle, die ihr in der Heunen Land reitet, habt den Tod an der Hand; keiner von euch wird die Heimat wiedersehen als der Kaplan des Königs“. „Das ließen sich meine Herren schwerlich sagen“, erwiderte der Held grimmigen Mutes, „daß wir alle im Heunenlande das Leben verlieren sollten; nun zeige uns über das Wasser, du allerweisestes Weib!“ Da bezeichnete ihm das Meerweib den Ort, wo der Fährmann am jenseitigen Ufer zu finden sei. Wenn er ihn rufe, solle er sich für Amelrich, Elses Dienstmann, ausgeben, der vor seinen vielen Feinden aus dem Lande floh. Hagen folgte dem Räte. Als aber der Fährmann sich getäuscht sah, wollte er Hagen nicht aufnehmen: „Viel der Feinde haben die lieben Herren mein. Drum fahr' ich keinen Fremden hinüber in das Land.“ Als Hagen nicht aus dem Schiff treten wollte, schlug der Ungefüge ihn mit der Ruderstange so mächtig auf das Haupt, daß jener zu Boden stürzte. Grimmig schlug Hagen dem Fährmann das Haupt vom Kumpfe; dann brachte er das vom Blut rauchende Schiff zu seinen Herren und führte selbst, den ganzen Tag lang rudern, das Heer über die Donau. Als er das letzte Mal übersezte, hatte er des Königs Kaplan im Boote. Da gedachte er der Weissagung der Meerfrauen, und um sie zu vereiteln, stürzte er den Priester in die Flut; ja, als der „gottesarme“ Kaplan wieder auftauchte, stieß er ihn mit dem Ruder zum Grunde nieder. Aber obwohl jener nicht schwimmen konnte, „half ihm doch Gottes Hand“, daß er unverseht wieder das Ufer erreichte. Da erkannte Hagen, daß ihm unvermeidliches Schicksal verkündet worden, und todestrozig zerhlug er das Schiff, das sie hinübergetragen, damit kein Feigling, der etwa aus Elses Land dem allgemeinen Untergang entrönne, über die Donau zurückkommen könne.

26. Vorsichtig zog man weiter; denn allen war klar, daß die Markgrafen Gelfrat und Else, in deren Lande man sich jetzt befand, den Tod ihres Fergen rächen würden. Nun machte Hagen die Freunde auch mit der „ungefügen Märe“ bekannt, die er von den Meerweibern vernommen hatte. „Da flogen diese Mären von Schar zu Schar umher, da wurden bleich vor Schrecken Degen kühn und hehr.“ Aber es gab kein Zurück mehr, vorwärts mußten die Todgeweihten, dem Verhängnis entgegen. Die Führung durch das Bayernland übernahm der kühne Volfer, dem Straßen und Steige hier wohlbekannt waren. Hagen aber und sein Bruder Dankwart blieben wohlweislich bei der Nachhut. Und gut war diese Vorsicht; denn noch in derselben Nacht wurden sie von den Bayernherzögen angegriffen. Von Gelfrats Speerstoß schwer getroffen, sank Hagen vom Pferde; doch schon kam ihm Hilfe; sein Bruder erschlug den Markgrafen. Auch Else wurde schwer verwundet und floh mit seinen Scharen; die Burgunden aber zogen die ganze Nacht hindurch weiter. Seine Herren, die ruhig vorausgeritten waren, ließ Hagen nichts vom Streite erfahren, damit sie ohne Sorge blieben. Erst als die Sonne ihre lichten Strahlen über die Berge schickte, sah Gunther die blutigen Waffen und erfuhr, wie trefflich Hagen sie geschützt hatte. Über Passau, wo sie ihren Oheim, den Bischof Pilgerin, begrüßten, zogen die Fürsten nach Bechlaren.

An des Landes Grenze trafen sie auf den Markgrafen Eckewart, der sie warnte: „Ihr erschlugt Siegfrieden; hier trägt man euch noch Haß. Daß ihr euch wohl behütet, in Treuen rat' ich euch das“.

27. Von Eckewart angemeldet, reiten die Burgunden in Besharen ein. „Hier ist alles heiter, wonniglich, heimatlich; aufgetan ist die Burg, offen stehen die Fenster an den Mauern; von Rüdiger selbst werden die Gäste in den schönen geräumigen Bau geführt, wo die Donau untenhin fließt und sie fröhlich gegen der Luft sitzen. Wie das Haus, so die Bewohner: er der liebenswürdigste Wirt, neben ihm seine traute Hausfrau Gotelinde und die schöne Tochter, deren Kuß die Helden begrüßt. Am reichbesetzten Tische, bei gutem Wein geht allen das Herz auf. Wie sehr sie sich wehren, müssen sie doch bleiben bis zum vierten Morgen, und zum Abschied werden sie, nach alter deutscher Sitte, auf das reichlichste beschenkt. Jeder empfängt eine herrliche Gabe, Waffenkleid, Schwert, Schild, Goldringe, die herrlichste der Jüngling Giselher, dem der milde Wirt seine schöne Tochter Dietlinde verlobt.“ (Uhländ.) Mit fünfhundert Mannen begleitete Rüdiger seine Gäste durch Österreich; schnelle Boten eilten voraus, dem König Etel die Ankunft der Burgunden zu melden.

28. Den Kommenden entgegen ritt Dietrich von Bern mit seinen Helden vom Amelungenland. Warnend klang in seinen Gruß hinein die Frage: „Ist euch das nicht bekannt? Sehr beweint noch Kriemhild den von Nibelungenland“. — „Sie mag noch lange weinen“, war Hagens Entgegnung, „Siegfried ist lange begraben und kommt nicht wieder; jezt soll sie den König der Heunen lieb haben“. Und Volker sprach: „Es läßt sich nun nicht mehr wenden, was Ihr uns auch kund getan. Wir müssen nun zu Hofe reiten und selbst sehen, wie es uns bei den Heunen ergehen wird“. Als sie dann zur Burg einritten, drängten sich alle um Hagen, den schrecklichen Mann zu sehen, der den starken Siegfried erschlagen. Kriemhild aber empfing die Nibelungen „mit falschem Mut“; nur Giselher begrüßte sie mit schwesternlichem Kusse. Als Hagen dies sah, band er den Helm fester und sprach: „Nach solchem Gruß mögen sich die Helden bedenken; man grüßet verschieden die Könige und ihren Vann; wir haben nicht gute Reise zu dieser Hochzeit getan“. Schnell erwiderte Kriemhild: „Seid willkommen, dem der Euch gerne sieht! Eurer Freundschaft willen kein Gruß Euch hier geschieht“. Dann fragte sie höhnisch: „Sagt, was Ihr mir bringet von Worms überrhein, daß Ihr mir so höchlich solltet willkommen sein! Bringt Ihr mir etwa den Nibelungenhort zurück, der, wie Ihr wohl wißt, mein eigen ist?“ — „Ich bring' Euch den Teufel“, antwortete Hagen. „Ich hab' an meinem Schilde so viel zu tragen und an meinem Harnisch; mein Helm, der ist so licht, das Schwert an meiner Seite: darum bring' ich ihn Euch nicht“. Nun lud Kriemhild die Gäste ein, ihr die Waffen anzuvertrauen, da es nicht üblich sei, Waffen im Saal zu tragen. Als Hagen aber mit aller Entschiedenheit ablehnte, da erkannte sie, daß die Burgunden gewarnt sein müßten: „Wißt' ich, wer's gewesen, den hieltet der Tod umgarnt“. Sogleich gab sich Dietrich als Warner zu erkennen, und die Königin eilte beschämt von dannen, grimmige Blicke auf ihre Feinde werfend.

29. Bald darauf schied auch Dietrich von den Helden, die man noch immer auf dem Hofe warten ließ. Da ging Hagen mit Volker, den er sich zum Heergefellen in dem unvermeidlichen Kampf erkoren hatte, dem Palaste zu und ließ sich dort, Kriemhilds Fenster gegenüber, auf eine Bank nieder. Als die Königin ihren Todfeind erblickte, gedachte sie aufs neue ihres Leides und begann zu weinen. Da fragten ihre Degen, was ihr so den hohen Mut getrübt habe. „Das tat Hagen“, entgegnete Kriemhild und bat die Herren, sie an Hagen zu rächen. Sogleich rüsteten sich sechzig, Hagen und Volker anzugreifen. Doch der Königin war diese Zahl viel zu klein. Da scharten sich vierhundert um sie, und Kriemhild, die Königskrone auf dem Haupte, schritt die Stiege hinab und ging auf Hagen zu: „Hört mich ihm verweisen, was mir hat getan Hagen von Tronje, Gunthers Untertan. Ich weiß ihn so gesonnen, er leugnet's nimmermehr: So frag ich auch nicht weiter, was ihm geschehe nachher“. Als die beiden Helden die Feinde nahen sahen, erneuerten sie ihr Schutz- und Trugbündnis; treuen Beistand bis in den Tod versprach einer dem andern. Höflich mahnte Volker den Waffenfreund, vor der nahenden Kriemhild aufzustehen und ihr als Königin die schuldige Ehre zu erweisen. „Nein, nicht so, wenn Ihr mich lieb habt“, erwiderte Hagen. „Es könnten diese Degen wähnen, ich täte es aus Furcht und wollte weggehn. Nein, vor ihrer keinem steh' ich auf von meinem Sitz. Was soll ich Ehr' erweisen einer, die mich haßt? Nun und nimmer, so lange ich lebe. Was frage ich nach Kriemhilds Groll?“ So sprechend legte der Verwegene quer über die Schenkel seine lichte Waffe, aus deren Knaufe mit hellem Glanze ein Jaspis schien, grüner als Gras. Sogleich erkannte Kriemhild das gute Schwert Balmung, das einst Siegfried getragen. Da entstürzten ihr aufs neue die Tränen; dicht vor Hagen trat sie hin und fragte: „Nun sagt, Herr Hagen, wer hat nach Euch gesandt, daß Ihr zu reiten wagtet hier in dieses Land? . . . Ihr erschlugt Siegfrieden, meinen lieben Mann, den ich bis an mein Ende nicht genug beweinen kann“. „Wozu der Rede weiter?“ unterbrach sie trotzig der Held, „ja, ich bin der Hagen, der Siegfrieden schlug, den behenden Degen: schwer mußte er's entgelten, daß Frau Kriemhild die schöne Brunhild schalt! Nun räch' es, wer da wolle, es sei Weib oder Mann“. Da blickte Kriemhild auf ihr Gefolge: „Nun hört, ihr Recken, wie er mir die Schuld an meinem Leide eingesteht!“ Doch nachdem die Heunenschar die beiden Helden in der Nähe gesehen, hatte keiner mehr den Mut, sie anzugreifen; schweigend zogen sie ab. Da erhoben sich auch Volker und Hagen und gingen wieder zu ihren Herren, die nun von dem ahnungslosen König Egel herzlich begrüßt und aufs kostbarste bewirtet wurden.

30. So ging der Tag zu Ende. Da heurlaubte sich Gunther mit seinen Recken von dem König. Zur Nachtruhe wurden sie in einen weiten Saal geführt, wo die herrlichsten Betten für sie bereit standen. Hagen und Volker aber hielten vor dem Hause Wache. In lichter Stahlgewand gekleidet, den Schild und die guten Schwert zur Hand, so hüteten die beiden den Schlaf ihrer Herren. Da lehnte Volker den Schild an die Wand, nahm seine Geige und setzte sich auf den

Stein unter der Thür des Hauses. Zunächst erklangen seine Saiten so wild und stürmisch, daß das ganze Haus erscholl; dann ließ er süßer und sanfter die Geige singen, bis er all die sorgenden Männer in Schlummer gespielt. Darauf griff der gute Degen wieder zu Schild und Schwert, „seine Freunde zu behüten vor denen in Kriemhildens Lehn“. Und nicht umsonst war die Vorsicht; um Mitternacht glänzten lichte Helme durch das Dunkel, gewaffnet zogen der Königin Scharen heran, die Schlafenden zu überfallen. Da fanden sie die Thür so gut bewacht und zogen sich schweigend wieder zurück, verfolgt von Volfers bitterem Hohn.

31. Kühl ging die Morgenluft, aber noch graute kaum der Tag; da weckten die treuen Hüter die Schläfer im weiten Saal. Als die Herren sich in festliches Gewand hüllen wollten, um zum Münster zu gehen, da rief Hagen ihnen zu: „Tragt Waffen statt der Rosenkränze und lichte Helme statt edelsteingezierter Hüte! Halsberge legt an statt seidner Hemden, und die guten Schilde werst um statt reicher Mäntel; denn wenn Gott im Himmel es nicht wendet, so ist dies die letzte Messe, die ihr hört“. Auf dem Friedhofe vor dem Münster traf König Ekel mit Kriemhild und seinem Gefolge auf die Schwerbewaffneten. „Was seh' ich meine Freunde unter Helmen gehn? Leid wär mir meiner Treue, wär' ihnen Leid hier geschehn“, rief er verwundert; doch in hohem Mute verschwiegen die Burgunden, was ihnen Kriemhild sann. „Uns ist kein Leid geschehen“, erwiderte Hagen, „es ist der Herren Sitte, bei allen Hofgelagen drei volle Tage gewaffnet zu gehen“. So ließ man Ekel in Unkenntnis, ihn, der das Unheil wohl noch hätte wenden können. Nach der Messe wurden Kampfspiele abgehalten, denen Kriemhild und Ekel vom Fenster aus zuschauten. Dietrich und Rüdiger aber verboten ihren Helden, gegen die Gäste zu reiten; denn sie sahen wohl, daß die Burgunden in großem Unmute waren. So ritten zunächst Dänen und Thüringer gegen die Wormser Recken, dann aber auch eine große Schar von Heunen-helden. Da verübte Voller hohen Trevel: einen Heunen, der bräutlich aufgeputzt, ein Frauenliebbling, daherreitet, durchsticht er mit dem Speer. Da erhob sich große Klage von des Getöteten Freunden und Verwandten; dazwischen aber erscholl der Ruf nach Waffen, Lärm und Getümmel wurden immer größer, und jetzt schon wäre es zum tödlichen Kampfe gekommen, wenn nicht Ekel selbst dazwischen getreten wäre und die Seinen zurückgehalten hätte: „Ich sah, daß der Held strauchelte und den andern wider seinen Willen erstach“. — Ehe man zu Tische ging, machte Kriemhild noch einen Versuch, den Berner für sich zu gewinnen. Rache an Hagen heischte sie und bot dafür all ihr Gold. Doch Dietrich entgegnete:

„Die Bitte ehrt Euch wenig, edel Königsweib,
Daß Ihr den Freunden ratet an Leben und Leib.
Sie kamen Euch auf Gnade hierher in dieses Land;
Siegfried bleibt ungerochen wohl von Dietrichens Hand.“

Da wandte sich Kriemhild an Ekel's Bruder Blödelin und gewann ihn durch die glänzendsten Versprechungen. Während die Königin in den Festsaal ging, wo Ekel und seine Gäste bereits versammelt waren,

brach Blödel mit tausend Rittern zur Herberge auf, wo Dankwart, Hagens Bruder, mit den burgundischen Knechten zu Tische saß. Beim Königsmahle ließ Kriemhild ihren und Ehels jungen Sohn Ortlieb hereinbringen; voll zärtlicher Liebe zeigte ihn Ehel den rheinischen Verwandten: „Schauet, meine Freunde, das ist mein einzig Kind und das eurer Schwester“. Wenn sie wieder heimritten, bat er, sollten sie den Knaben mit sich nehmen und ihn in Worms in Ehren zu einem kühnen Manne erziehen. Doch Hagen rief bösläunig: „Der junge König ist so schwächlich anzusehen; ich fürchte, daß er nicht zum Manne erwachsen wird“. Erschrocken hörte Ehel die kränkenden Worte; doch zwang er seinen Unmut nieder und schwieg. Aber schon hatte das drohende Unwetter sich an anderer Stelle entladen.

32. Inzwischen war nämlich Blödel mit seinen Scharen in Dankwarts Herberge eingedrungen. Freundlich war der Empfang; doch Blödel hehlte nicht, daß er als Feind gekommen. Da sprang der Degen vom Tische und ergriff sein scharfes Schwert; „damit schlug er Blödel einen schwinden Schwertes Schlag, daß ihm das Haupt im Helme vor den Füßen lag“. Nun erhob sich ein grimmiger Kampf. Wütend stürmten die Heunen auf die Burgunden ein; verzweifelt wehrten sich diese, wer kein Schwert zur Hand hatte, griff zu den Schemeln. Endlich mußten die Heunen den Saal räumen, über die Hälfte von ihnen lag tot. Aber neue Scharen, zweitausend oder mehr, kamen ihnen zu Hilfe, und so tapfer sich auch die Burgunden wehrten, alle neuntausend Knechte samt zwölf Rittern in Dankwarts Lehen wurden erschlagen. Nur Dankwart allein stand noch aufrecht; in verzweifelmtem Ansturm gelang es ihm, die Tür zu gewinnen; aber neue Feinde stürmten ihm draußen entgegen. „Wollte Gott, daß mir ein Bote käme, meinem Bruder Hagen die Märe zu künden!“ rief der sturmmüde Mann; aber die Heunen höhnten: „Der Bote mußt du selbst sein, wenn wir dich tot vor deinen Bruder tragen“. So viele Speere schossen sie in seinen Schild, daß er den überschweren fallen lassen mußte. Da hofften sie ihn zu zwingen und drangen von allen Seiten auf ihn ein; doch er schüttelte sie ab wie ein Eber im Walde die Hunde, und endlich gelang es ihm, sich zum Herrenhaufe durchzuschlagen. Truchessen und Schenken, die ihm den Eingang wehren wollten, stieß er beiseite, und mit blutüberströmtem Gewand und bloßem Schwerte drang er in den festlichen Kreis.

33. Eben trug man den jungen Ortlieb von einem der Verwandten zum andern, da scholl von der Tür her Dankwarts Ruf: „Ihr sitzt, Bruder Hagen, allzulang in Ruh. Euch und Gott vom Himmel klag' ich unsre Not: Ritter und Gesinde sind in der Herberge tot“. Da sprach der grimme Hagen: „Bruder Dankwart, so hütet die Tür, daß kein Heune entrinne!“ und zum Tische gewendet, rief er die grausigen Worte: „Nun trinken wir die Minne und zahlen Ehels Wein*); Der junge Vogt der Heunen, der muß der allererste sein!“ Und ehe es jemand hindern konnte, schlug der Schreckliche dem unschuldigen

*) „Fürchtbar schöne Worte: einer alten heidnischen Sitte gemäß wurde am Ende des Mahles ein Becher geleert als Gedächtnis für die Verstorbenen, als Opfer für die Toten (Minne bedeutet ursprünglich Gedächtnis); so wurde

Knaben Ortlieb das Haupt ab, daß es der Mutter in den Schoß sprang. Der zweite Streich legte dem Hofmeister des Kindes den Kopf vor die Füße; dem Spielmann Werbel schlug der nächste die rechte Hand von der Geige: „Das habe für die Botschaft in der Burgunden Land!“ Und weiter wütete Hagens Schwert in grimmer Todesstrunkenheit und Mordlust. Auch Volker sprang vom Tische; „sein Fiedelbogen erklang laut an seiner Hand“. Vergeblich hatten sich die Burgundenkönige zuerst bemüht, den Streit zu schlichten: schon war der Kampf allgemein; da griffen auch sie zu den Schwertern. Verzweifelt wehrten sich die waffenlosen Heunen; von außen her eilten ihnen Freunde zu Hilfe; sie selbst suchten von innen die Tür zu sprengen. Da kam Dankwart in große Not. Schnell sprang ihm Volker bei; nun sperrte er von innen, jener von außen die Tür. Hagen aber, den Schild auf den Rücken geworfen, durchtobte mordend den Saal. Da wandte sich Kriemhild bittend an Dietrich: „Hilf mir, edler Ritter, von hinnen, oder ich bleibe tot! Bring' mich und den König aus dieser angstvollen Not!“ Da sprang Dietrich auf einen Tisch, winkte mit der Hand, und

„Mit Kraft begann zu rufen der Ritter außerkorn,
Daß seine Stimme hallte wie ein Büffelhorn,
Und daß die weite Feste von seiner Kraft erscholl.
Dietrichens Stärke, die war gewaltig und voll.“

Als Gunther ihn hörte, gebot er den Seinen vom Kampfe abzulassen; Dietrich aber forderte freien Abzug für sich und seine Mannen, da er am Streite keinen Teil habe. „Den Urlaub geb' ich gerne“, sprach Gunther, „führt aus dem Hause, so viel Ihr wollt der Herren“. Da umschloß Dietrich mit einem Arm Kriemhild, mit dem andern König Egel und führte sie aus dem Saal; ihm folgten seine sechshundert Helden. Auch dem edlen Rüdiger wurde freier Abzug bewilligt, und mit fünfhundert Recken räumte der Markgraf den blutigen Kampfplatz. Als aber einer der Heunen die günstige Gelegenheit nützen und sich mit hinaus schleichen wollte, da schlug ihm Volker das Haupt ab, daß es dem König vor die Füße rollte. Unten im Hofe wandte sich Egel und blickte entsetzt zu Volker empor:

„Weh dieses Hofgelages!“ sprach der König hehr:
„Da drinnen sitzt einer, der heißet Volker,
Wie ein wilder Eber und ist ein Fiedelmann;
Ich dank' es meinem Heile, daß ich dem Teufel entranm.“

Seine Weisen lauten übel, sein Bogenstrich ist rot;
Mir schlagen seine Töne manchen Helden tot.
Ich weiß nicht, was uns vorwirft derselbe Spielmann,
Daß ich in meinem Leben so leiden Gast nicht gewann.“

Drinnen im Saal aber nahm das Gemetzel seinen Fortgang und endete nicht eher, als bis alle Heunen erschlagen waren.

nun hier das Gastmahl beschlossen mit dem Minnetrinken für Siegfried, der Trunk aber war Blut, und Schwerter waren die Becher, des Königs Wein war das Opfer, des Königs Blutwein das Blut der Seinen, das Blut seines Sohnes.“ Bilmar, Geschichte der d. Nationalliteratur.

34. Ermüdet von der Blutarbeit, setzten sich die rheinischen Helden; Volker und Hagen aber traten auf den Vorbau des Saales und lehnten sich auf den Schildrand. Auf Giselhers Rat wurden die Toten aus dem Saale getragen und die Stiegen hinuntergestürzt. Wohl siebentaufend warf man da hinab, und mancher, der nur verwundet war und bei guter Pflege wohl genesen wäre, fiel sich zu Tode. Laut klagten die Heunen; Volker und Hagen aber höhnten den König Ezel und seine Mannen, daß sie feige seien. Da griff Ezel selbst nach seinem Schilde; aber Nriemhild hielt ihn zurück. Auch sie übergieß Hagen mit bitterem Spott wegen ihrer zweiten Heirat. Da rief die Schwergetränkte: „Wer mir den Hagen von Tronje schlage und mir sein Haupt als Gabe her zur Stelle trüge, mit rotem Golde füllt' ich ihm Ezels Schildesrand; auch gäb' ich ihm zu Lohne viel gute Burgen und Land“. — „Ich weiß nicht, warum sie noch zaudern“, sprach Volker, „wenn ihnen so überreicher Sold geboten wird; aber sie sind Feiglinge und essen des Königs Brot mit Schimpf und Schande“.

35. Dieser bittere Spott trieb die Gegner zu neuem Kampfe. Fring von Dänemark waffnete sich, um Hagen zu bestehen. Ihm schlossen sich der kühne Trnsfried von Thüringen und der starke Hawart mit tausend Mann an; doch Fring bat fußfällig, daß man ihn allein kämpfen lasse. Gewaltig stürmte er die Stiegen hinauf; aber umsonst drang er hitzig auf Hagen, dann auf Volker, Gunther und Gernot ein, er konnte keinen von ihnen bezwingen. Nun stürzte er sich auf die Dienstmannen und erschlug deren vier; aber da ergrimte Giselher, rannte Fring an und schlug ihn so mächtig, daß er niederstürzte. Doch war er nicht tot; rasch sprang er wieder auf, stürzte auf Hagen ein, brachte ihm eine Wunde bei und entfloß dann, von dem mächtigen Feinde verfolgt zu den Seinigen. Jubelnd empfing ihn die Königin und sprach dankend: „Das lohne Dir Gott, vieltapferer Degen Fring, daß Du mir so das Herz getröstet, denn blutgerötet seh' ich Hagens Gewand“. Eigenhändig nahm sie ihm den Schild ab. Fring aber gönnte sich kaum Zeit, den Helm loszubinden und den Harnisch im Abendwinde zu kühlen; schon rief er nach neuen Waffen, um Hagen nochmals zu bestehen. Bis auf die unterste Stufe der Treppe lief der Tronser ihm entgegen; grimmig schlugen sie aufeinander los und durch die Schilde hindurch, „daß es zu lohen begann mit feuerrotem Winde“. Aber nur kurze Zeit dauerte der Kampf, da hatte der Dänenheld eine schwere Wunde empfangen. Dem Fliehenden schoß Hagen einen Wurffpieß durchs Haupt, und ehe man noch des Todwunden Helm lösen konnte, sank er sterbend zur Erde: „Trachtet nicht, der Königin lichtrotes Gold zu erwerben“, rief er noch den Seinen zu, „besteht ihr Hagen, so müßt ihr alle den Tod schauen“. Aber Trnsfried und Hawart hörten nicht auf seine Warnung: rachedürstend stürzten sie mit ihren Mannen vor das Haus. Da fiel Trnsfried von Volkers und Hawart von Hagens Hand. Die Thüringer und Dänen aber drangen die Stiege hinauf in den Saal; denn auf Volkers Rat zogen sich die Burgunden zurück. Nun erhob sich im Hause aufs neue ein gräßlicher Kampf, bis alle tausend Mannen erschlagen waren.

Darnach ward eine Stille, als der Lärm verschoß.
 Das Blut allenthalben durch die Rücken quoll
 Und durch die Rinnsteine von den toten Degen:
 Das hatten die vom Rheine getan mit kräftigen Schlägen.

Da saßen wieder ruhend die aus Burgundenland,
 Sie legten mit den Waffen die Schilde von der Hand.
 Da stand noch vor dem Hause der kühne Fiebelmann,
 Erwartend, ob noch jemand zum Streite zöge heran.

36. So war der Abend herangekommen; schon glaubten die kampfmüden Burgunden das blutige Werk für heute getan und banden die Helme ab. Da führten Gzel und Kriemhild neue Scharen heran, und bis in die dunkle Nacht tobte der harte Streit. Da versuchten die Todgeweihten Frieden und Sühne zu erlangen. Doch Gzel wollte nichts von Sühne wissen; zu tief hatte ihn der Mord seines Kindes und seiner Freunde Tod erbittert. Da sprach Gernot: „Nun, wenn wir denn sterben müssen, so laßt es schnell geschehn. Weicht von dem Hause und laßt uns herauskommen; dann mögt ihr uns Streitmüden leicht den Tod geben“. Fast waren die Heunen bereit, darauf einzugehen; doch Kriemhild riet ab: „Laßt ihr die Mordgierigen aus dem Saal, so müßt ihr es bitter büßen. Und lebten nur alleine, die Utens Söhne sind, und kämen meine edeln Brüder an den Wind, daß sie die Panzer kühlten, ihr alle wär't verloren: es wurden kühn're Degen noch nie auf Erden geboren“. Da wandte sich mit rührenden Worten Giselher an die Schreckliche: „Vielliebe Schwester mein, das hätt' ich Dir nicht zugetraut, da Du mich überhein her zu Lande ladetest in diese große Not: Wie mocht' ich an den Heunen hier verdienen den Tod? Ich hielt Dir stete Treue, tat nie ein Leid Dir an; ich kam auch her zu Hofe geritten in dem Wahn, Du wärest mir gewogen, vielliebe Schwester mein. Nun schenk' uns Deine Gnade, da es anders nicht mag sein“. Doch Kriemhilds Rachdedurst ist größer als selbst die Liebe zu ihrem Bruder Giselher: „Ich schenk' euch keine Gnade, Ungnad' ich selbst gewann. Wollt ihr mir aber Hagen ausliefern, so mögt ihr leben bleiben; denn meine Brüder seid ihr, der gleichen Mutter Kind“. — „Nicht woll' es Gott vom Himmel“, sprach da Gernot, „und wären unser tausend, wir wollten alle tot vor Deinen Freunden liegen, eh' wir Dir einen Mann hier zu Geiseln gäben: das wird nimmer getan“. Auch Giselher wollte von so schimpflichem Verrat nichts wissen! „Einem Freunde wahrlich brech' ich die Treue nie!“ Da ließ Kriemhild die Helden in den Saal treiben und diesen an allen vier Enden anzünden. Schnell lohen, vom Winde angefaßt, die Flammen empor, und bald ist der ganze hölzerne Oberbau ein Feuermeer. Fürchterlich sind die Qualen der Eingeschlossenen, fast erstickt sie der Rauch, und wahnsinniger Durst peinigt sie bei dorrrender Hitze. Da rät Hagen: „Trinkt das Blut der Erschlagenen! Das ist bei solcher Hitze besser noch als Wein“. Und das Gräßliche geschieht. Nachdem erst einer gekostet, knien alle zu den Toten nieder und trinken ihnen das noch nicht geronnene Blut aus den frischen Wunden. Davon fühlen sie sich wunderbar gestärkt. Aber schon droht neue Gefahr. Die brennenden Balken stürzen krachend auf sie hernieder; doch auf Hagens Rat stellen sie sich an die Stein-

wand und wenden mit den Schilden die herabfallenden Brände ab. Unter solchen Nöten verging die schreckliche Nacht; endlich wehte ein kühler Morgenwind, und im Osten graute der Tag. Das Feuer war erloschen; in den Trümmern aber standen noch sechshundert todeskühne Keden, fest entschlossen, ihr Leben teuer zu verkaufen. Und bald genug bot ihnen Kriemhild den Morgengruß mit neuem Angriff. Doch unbefiegbar schienen die Burgunden; viel tapferere Heunen schickten sie in den Tod, ohne daß es gelang, sie aus dem Saale zu treiben.

37. Tieftraurig hatten sich bisher zwei Fürsten von den fürchterlichen Kämpfen ferngehalten, Rüdiger von Bechlarern und Dietrich von Bern. Nun kam der edle Rüdiger zu Hofe und sah das große Leid auf beiden Seiten; darüber weinte er inniglich und sandte zu Dietrich, ob es nicht noch möglich sei, Frieden zu stiften. Doch Dietrich ließ ihm sagen, daß Egel von keiner Sühne mehr wissen wolle. Da höhnte ein Heune den edlen Rüdiger, daß er, den der König vor allen reichlich mit Ländern und Burgen begabt, in diesen Stürmen noch keinen einzigen Schlag getan habe. Da ergrimmte der Held und erschlug den Spötter mit der Faust. „Freudig hätte auch ich die Fremden bekämpft“, rief er aus, „allein wie durst’ ich es, da ich sie hieher geleitet habe?“ Aber Egel und Kriemhild machten ihm Vorwürfe, daß er ihre Kämpfer erschlage, während er selbst tatlos dastehe; sie mahnten ihn an die geschworene Treue, Kriemhild erinnerte ihn daran, wie er ihr zugesagt habe, jedes ihr zugefügte Leid zu rächen, als er für Egel um sie geworben habe. „Das kann ich nicht leugnen“, erwiderte er, „ich schwur Euch, Königin, die Ehre wie das Leben gäb’ ich für Euch dahin; die Seele zu verlieren hab’ ich nicht geschworen. Zu diesem Hofgelage bracht’ ich die Fürsten wohlgeboren“. Als aber das Königspaar flehend ihm zu Füßen fiel, da rief er von Schmerz überwältigt aus:

„O weh mir Gottverlahnem, muß ich den Tag erleben!
 Aller meiner Ehren soll ich mich nun begeben,
 Aller Zucht und Treue, die Gott mir anbot;
 O weh, Gott im Himmel, daß mir’s nicht wenden will der Tod!

Welches ich nun lasse, das andre zu begeh’n,
 So ist doch immer bösslich und arg von mir geschehn,
 Und wenn ich beides lasse, so schilt mich alle Welt.
 Nun möge mich erleuchten, der mich dem Leben gesellt.“

So kämpft sein Herz in bitterster Not: wem er auch die Treue hält, dem andern muß er sie brechen. Schmerzbewegt ruft er aus: „Herr Egel, nehmt zurück, was ich von Euch gewann, das Land mit den Burgen; bei mir soll nichts bestehn, ich will auf meinen Füßen hinaus ins Elend gehn. Alles Gutes ledig räum’ ich Euer Land, mein Weib und meine Tochter nehm’ ich an die Hand, eh’ ich so ohne Treue entgegen geh’ dem Tod“. Und als ihn Egel neben sich zu einem gewaltigen Könige erheben will, spricht Rüdiger: „Wie dürst’ ich ihnen schaden? Heim zu meinem Hause hab’ ich sie geladen, Trinken und Speise ich ihnen gütlich bot, dazu meine Gabe; und soll ich sie nun schlagen tot? Giseler dem Degen gab ich die

Tochter mein; sie konnt' auf Erden nimmer besser verwendet sein, jeh' ich auf Zucht und Ehre, auf Treu oder Gut. Nie ein so junger König trug wohl tugendreichern Mut". Doch Ekke und Kriemhild lassen nicht ab mit Bitten; da sieht Rüdiger ein, er muß halten, was er dereinst gelobt, steht auch Seel' und Leib auf der Wage: „Heut' muß mit dem Leben entgelten Rüdiger, was Ihr und der König mir Liebes habt getan: dafür muß ich nun sterben, es steht nicht länger mehr an. . . So befehl' ich Euch auf Gnade mein Weib und mein Kind und all die Heimatlosen, die da zu Bechlarern sind". Da wird Kriemhild wieder froh, Rüdiger aber geht in schwerem Kummer zu seinen Rethen und befiehlt ihnen, sich zu waffnen. Von ferne sieht Volker die Helden heranrücken; er ahnt, warum sie kommen. Giselher aber jubelt: „Meines Weibes willen ist uns Hilfe nah"! „Wann saht Ihr je zur Sühne so viel der Helden nahn mit aufgebundnem Helme, die Schwerter in der Hand?" entgegnet ihm der kühne Spielmann. Und eh' er noch ausgesprochen, ist Rüdiger schon genahet. Den Schild setzt er vor den Fuß und ruft den Burgunden zu: „Ihr kühnen Nibelungen, nun wehrt euch allzumal! Ihr solltet mein genießen, ihr entgeltet leider mein; wir waren ehmal's Freunde: der Treue will ich ledig sein". Umsonst mahnen ihn Gunther und Gernot alter Liebe und Treue. „Wollt' Gott", entgegnete der treue Mann, „viel edler Gernot, daß ihr am Rheine wäret, und ich wäre tot. So rettet' ich die Ehre, da ich euch soll bestehn! Es ist noch nie an Degen von Freunden übler geschehn". Umsonst erinnert Giselher ihn an die Tochter, die nun der eigne Vater allzufrüh zur Witwe machen wolle — es kann nicht anders sein: die treuesten Freunde müssen einander den Tod geben. Schon will Rüdiger die Stiege hinaufstürmen, da ruft ihm Hagen ein Halt zu. Der Schild, den ihm dereinst Frau Gotelind geschenkt, ist ihm ganz zerhauen worden, so bittet er Rüdiger um den seinigen. Und willig reicht ihm der Gole den guten Schild; „die Augen wurden manchem von heißen Tränen rot". Hagen aber gelobt, den treuen Freund im Kampfe zu meiden: „Es soll Euch nicht berühren im Streite meine Hand, ob Ihr sie all' erschläget die von Burgundenland". Da verspricht Volker daselbe; Giselher schweigt, aber auch er weicht im bald beginnenden Kampfe dem teuren Verwandten aus. Nun säumt Rüdiger nicht länger, mit vorgehaltenem Schilde stürmt er zum Saal hinauf und die Seinen ihm nach. Furchtbarer als je entbrennt der Kampf, grimmig erklingt der Schwerter Tosen, Schildsteine rieseln ins Blut nieder, und Helme zerspalten; vor allen gewaltig aber ficht Rüdiger. Da tritt ihm Gernot entgegen, und einer von des andern Hand sinken die Freunde in den Tod. Da ergrimmt Hagen; jetzt soll keiner von Rüdigers Helden entkommen. Und „der Tod suchte eifrig, wo sein Gefinde wär"; deren von Bechlarern entging kein einziger mehr". — So war der Kampf geendet; an den Wänden lehnte und saß todmüde der Rest der Burgunden; „verhallt war Drang und Stoß". Kriemhilden aber ängstigte die tiefe Stille; sie fürchtete, Rüdiger wolle Frieden stiften und der Sühne pflegen. Da trug man des Markgrafen Leiche hinaus vor den Saal. Unendlicher Jammer erhob sich da von Weib und Mann. „König Ekkes Jammer ward

so stark und voll, wie eines Löwen Stimme dem reichen König scholl der Wehruf der Klage; auch ihr schuf's große Not. Sie weinten übermäßig um des guten Rüdiger Tod."

38. Die ganze Königsburg widerhallte vom Wehruf. Ein Reder aus Dietrichs Gefolge meinte nicht anders, als Egel selbst oder Kriemhild müßten von den Burgunden erschlagen sein. Da sandte Dietrich einen Boten, die Märe zu erfragen. Weinend kam dieser zurück mit der Trauerkunde: „den guten Rüdiger haben die Burgunden erschlagen“. Das aber schien Dietrich ganz unmöglich: „Wie hätt' an ihnen Rüdiger verdient solchen Sold? Ich weiß zu wohl die Kunde, er ist den Heimatlosen hold“. Darum schickte er seinen Waffmeister Hildebrand; der sollte von den Gästen selbst die näheren Umstände zu erfahren suchen. Auf seines Neffen Wolfhart Rat waffnete sich der Alte, und ohne Dietrichs Wissen und Willen folgten ihm wohlgerüstet alle Helden vom Amelungenland: Hagen soll nicht in hohem übermüthe des Berners Boten zu höhnen wagen. Doch Hagens Herz ist voll Trauer; er denkt nicht an Hohn: „die Mär' ist ungelogen“, antwortet er auf Hildebrands Frage, „so gern ich auch wollte, sie wäre nicht wahr und der gute Rüdiger lebte noch“. Da brechen all' die starken Helden in Tränen aus. Hildebrand aber hat die Burgunden: „So tut denn, ihr Degen, warum mein Herr uns gesandt hat, gebt uns Rüdigers Leichnam aus dem Saal, damit wir ihn bestatten und ihm so all seine Treue vergelten“. Doch Volker, wie von Blutrausch und Todesrauserei ergriffen, rief spottend: „Solt ihn euch aus dem Hause, so ehrt ihr den Toten noch mehr; niemand wird ihn euch bringen“. Höhnende Worte herüber und hinüber. Auf's höchste gereizt, setzte endlich Hildebrands Kesse, der kühne Wolfhart, mit weiten Sprüngen auf die übermütigen Gäste; doch ihm zuvor noch erreichte der Alte selbst den Saal. Und nun beginnt der letzte wütende Kampf. Hagen und Hildebrand prallen aufeinander, Volker und Wolfhart; doch beide Paare trennt wieder das Wogen des Streites. Viele der Burgunden entgelten Rüdigers Tod; da sieht man heiße Bäche aus den Helmen fließen, mancher Panzer springt in Stücke, zerbrochene Schwerter fliegen im Schwunge bis an die Wand und in das Gewölbe und bleiben dort stecken. Aber die Todgeweihten verkaufen ihr Leben nicht billig. Von Volkers Hand sinkt Dietrichs Schwesterjohn dahin; dann aber empfängt er selbst die Todeswunde, der kühne Spielmann, der so trefflich Treue zu halten wußte; von Hildebrands rächendem Schwert wird ihm erst Helm und Schild zerhauen und dann er selber gefällt. Alles vor sich niederschlagend, was Gunther untertan, hat der starke Wolfhart nun schon dreimal die Runde durch den Saal gemacht, da ruft ihn Giselher an. Mit grimmen Schlägen gehen sie aufeinander los; doch bald hat Wolfhart die Todeswunde empfangen; da läßt er den Schild fallen, hebt mit beiden Händen das Schwert und schmettert, selbst stürzend, auch Giselher nieder. „Den grimmen Tod einander hatten sie angetan.“ Im Saale ist es inzwischen leer geworden, der Mord hat sich ersättigt: nur Gunther und Hagen leben noch und der alte Hildebrand. Dieser ist um seinen sterbenden Neffen bemüht; er will ihn aus dem Saale tragen, doch er ist ihm zu schwer.

Da blickt der Todwunde aus seinem Blute hervor und sagt: „Viel lieber Oheim, nicht helfen könnt Ihr mir. Aber hütet Euch vor Hagen, denn grimmig ist sein Mut. Und wollen meine Freunde beklagen meinen Tod, so sagt ihnen, sie sollen das Weinen lassen, denn herrlich fiel ich von eines Königs Hand. Auch hab' ich zum voraus so gerächt mein Leben, daß zu weinen haben werden guter Ritter Frauen; und fragt Euch jemand, so mögt ihr keddlich sagen, daß von meinen Händen wohl hundert erschlagen liegen“. Derweil gedenkt Hagen seines Freundes Volker, den Hildebrand erschlagen. Des Freundes Tod zu rächen, läuft er mit tausendem Schwerte Dietrichs Waffenmeister an. Mächtig wehrt sich der Alte; doch Bal-mung schneidet zu scharf, mit tiefer Wunde muß Hildebrand entfliehen. Blutend kommt er zu seinem Herrn, der ihn hart schilt, daß er sich nun doch in den Kampf eingelassen. „Nun zürnt mir, Herr Dietrich, darob nicht allzusehr: Wir wollten Rüdigers Leiche gern aus dem Saal tragen; aber Gunthers Mannen wollten uns das nicht gönnen“ — „O weh mir dieses Leides! Ist Rüdiger doch tot?“ ruft da Dietrich, der bis dahin noch immer gezweifelt hat. „Ich selber will nun die Helden aus Burgundenland fragen. Sagt den Meinen, daß sie sich alsbald waffnen!“ — „Wer soll mit Euch gehen?“ entgegnet Hildebrand, „die Euch am Leben blieben, die seht Ihr vor Euch stehn: das bin ich ganz alleine, die andern, die sind tot“.

39. Da erhebt das Haus von Dietrichs Klage; bald aber gewann er den alten Heldenmut wieder. Er selbst suchte sein Waffenkleid, der alte Hildebrand half ihm die Rüstung anlegen. Dann schritten beide zum Kampfplatze. Vor dem Hause, an den Saal gelehnt, standen einsam die letzten Nibelungen. Da sprach Hagen: „Nun kommt Herr Dietrich, zu rächen, was wir ihm angetan; wohl-an, er soll finden, daß wir Männer sind, die ihn zu bestehen wissen“. Doch so großes Leid Dietrich auch von den Burgunden erfahren hatte, er war auch jetzt noch zur Sühne bereit. Gunther und Hagen sollten sich ihm als Geiseln ergeben; dann wollte er sie vor den Heunen behüten und selbst mit ihnen in ihr Land heimreiten. Doch stolz erwiderte Hagen: „Das verhüte Gott vom Himmel, daß sich Dir zwei Degen ergeben sollten, die noch in voller Wehre Dir entgegen stehn. Das wär' uns Unehre: die Feigheit soll nicht geschehn“. Da sprangen Dietrich und Hagen gegeneinander an; gewaltig schwang der Burgunde das Nibelungenschwert, so daß der Held von Bern zunächst nur darauf denken konnte, sich zu schirmen. Dann aber schlug er dem Gegner eine breite und tiefe Wunde, ließ schnell den Schild fallen und umschlang mit starken Armen den Tronjer. Gefesselt führte er ihn vor Kriemhild. „Nach ihrem starken Leide ward sie da fröhlich genug.“ Trotz Dietrichs Bitte: „Nun laßt ihn am Leben, edle Königstochter“, ließ sie ihren Todfeind in den Kerker führen. Indes kehrte der Berner zu Gunther zurück und führte auch ihn nach über Erwarten hartnädigem Kampfe gefesselt zu der Königin. Mit bitterem Hohne begrüßte Kriemhild den Bruder; dann ließ sie auch ihn, gesondert von Hagen, ins Gefängnis legen. Da sprach Dietrich von Bern: „Königstochter hehr, so gute Ritter sah man als Geiseln nimmermehr, als ich, edle Königin, Euch ge-

bracht in Gut. Nun komme meine Freundschaft den Heimatlosen zugut“. Das verspricht ihm Kriemhild; aber kaum hat er den Rücken gewendet, so geht sie zu Hagen in den Kerker und fordert den Riblungenhort: „Wollt Ihr mir wiedergeben, was Ihr mir habt genommen, so mögt Ihr wohl noch lebend heim zu den Burgunden kommen“. Aber auch in Fesseln und im Angesichte des Todes ist Hagens Troß ungebrochen: „Die Red' ist gar verloren, vielelele Königstöchter. Den Eid hab' ich geschworen, daß ich den Hort nicht zeige; solange noch am Leben blieb einer meiner Herren, wird er niemand gegeben“. Da bringt es Kriemhild zu Ende: sie läßt dem Bruder das Haupt abschlagen und trägt es mit eigener Hand bei den Haaren vor Hagen. Da sprach der Held mit tiefer Wehmut und grimmem Todestroß: „Du hast's nach Deinem Willen zu Ende nun gebracht; es ist auch so ergangen, wie ich mir hatte gedacht. Nun ist von Burgunden der edle König tot, Giseler der junge, und auch Gernot. Den Hort weiß nun niemand als Gott und ich allein; der soll Dir Teufelsweibe immer wohl verhohlen sein“. Ergrimmt riß Kriemhild ihm das Schwert aus der Scheide, das nämliche, das Siegfried getragen hatte, als sie ihn zum letztenmal sah, und schlug dem Verhafteten das Haupt ab. Mit Schauer sah es König Etzel und rief aus: „Wehe! wie ist hier gefällt von eines Weibes Händen der allerbeste Held, der je im Kampf gekochten und seinen Schildrand trug! So feind ich ihm gewesen, mir ist leid um ihn genug“. So war endlich Kriemhilds Sehnen erfüllt: Siegfrieds Mord hatte seine Sühne gefunden; aber ins übermenschlich-Ungeheure war die Rache hinausgewachsen: ganze Völker hatten in den Tod sinken müssen, ehe der Schuldige getroffen werden konnte. Aus der minniglichen Jungfrau, die dereinst den Helden Siegfried heimlich liebte, aus dem tugendreichen Weibe, das in dem Gatten die Verkörperung aller Vortrefflichkeit sah, war eine weit über das Menschliche hinausgehobene Rachegöttin geworden, die unbekümmert um die Ströme Blutes, durch die sie waten mußte, unverrückt ihrem Ziele zuschritt. — Aber nicht lange sollte sich Kriemhild ihrer Rache erfreuen. Unwillig hatte der alte Hildebrand gesehen, wie die Königin seinem Herrn worthörig wurde; jetzt da ein so gewaltiger Held wie Hagen schimpflich von Weibes Hand fallen mußte, überwältigte ihn der Zorn. Mit geschwungenem Schwert sprang er auf Kriemhild ein; wie ängstlich sie auch aufschrie, er erschlug die Königin. Dietrich und Etzel aber erhoben laute Klage um die Gefallenen.

Mit Leid war beendet des Königs Lustbarkeit,
Wie immer Leid die Freude am letzten Ende verleiht!

Als Anhang zu dem großen Gedicht erscheint in allen vollständigen Handschriften die in kurzen Reimzeilen abgefaßte, poetisch minderwertige „Klage“, eine Art Weiterdichtung des Liedes, die aber nicht von dem Verfasser der Riblungennot herrührt: Dietrich und Hildebrand bestatten ihre Toten; dabei werden die Ereignisse des Liedes noch einmal in gedrängter Kürze vorgeführt, die Tugenden der Toten werden gepriesen, der Jammer der Überlebenden, besonders

Etzel, wird breit ausgeführt. Als Frau Gotelind, Rüdigers Gattin, die Nachricht vom Tode ihres Mannes erhält, stirbt sie vor Schmerz; Dietrich sorgt für ihre Tochter, Giselhers junge Braut Dietlinde. Frau Ute, die Mutter der Burgundenkönige, empfängt die Unglücksbotschaft durch den Spielmann Schwemmelin und stirbt vor Jammer; Brunhild aber klagt sich an als Urheberin des ganzen Unglücks.

V. Gliederung des ganzen Gedichts.

Erster Teil: Siegfrieds Tod.

Siegfried und Kriemhild.

1. Einführung der Hauptpersonen.
 - a) Kriemhild. 1. Ab.
 - b) Siegfried. 2. Ab. und 3. Ab. bis Str. 72 (A), 71 (B).
2. Siegfried am Hofe zu Worms.
 - a) Siegfrieds erstes Auftreten in Worms. 3. Ab. von Str. 73 (72) bis zum Schluß.
 - b) Der Sachsenkrieg. 4. Ab.
 - c) Das Siegesfest. (Siegfried sieht Kriemhild zum erstenmal.) 5. Ab.
3. Siegfrieds Werbung und Vermählung.
 - a) Siegfrieds Werbung und sein Vertrag mit Gunther. 6. Ab.
 - b) Siegfrieds Hilfe bei Gunthers Brautwerbung und seine Botenfahrt nach Worms. 7, 8. u. 9. Ab.
 - c) Siegfrieds und Kriemhilds Vermählung und ihr zehnjähriges ungetrübtes Glück. 10. u. 11. Ab.

Siegfrieds Tod.

1. Siegfrieds Schuld.
 - a) Sein Betrug Brunhilds bei den Kämpfen auf dem Pfenstein. 7. Ab.
 - b) Abermaliger Betrug Brunhilds in der Hochzeitsnacht. 10. Ab.
2. Brunhild erfährt Siegfrieds Schuld.
 - a) Einladung Siegfrieds und Kriemhilds und ihre Ankunft in Worms. 12. u. 13. Ab.
 - b) Der Streit der Königinnen. Brunhilds und Hagens Rachepläne. 14. Ab.
3. Siegfrieds Tod.
 - a) Wie Siegfried verraten ward. 15. Ab.
 - b) Siegfrieds Ermordung. 16. Ab.
 - c) Siegfrieds Begräbnis und Siegmunds Heimkehr. 17. u. 18. Ab.
 - d) Versenkung des Nibelungenhorts. 19. Ab.

Zweiter Teil: Kriemhilds Rache.

Vorbereitung der Rache.

1. Kriemhild wird Königin der Heunen.
 - a) Etzels Werbung um Kriemhild, Annahme der Werbung. 20. Ab.
 - b) Kriemhilds Reise ins Heunenland. 21. Ab.
 - c) Kriemhilds Vermählung mit Etzel. 22. Ab.

2. Die Fahrt der Burgunden ins Heunenland.

- a) Kriemhilds Einladung. 23. Ab.
- b) Annahme der Einladung. 24. Ab.
- c) Die Fahrt der Burgunden. 25.—27. Ab.
 - 1. Übergang über die Donau. 25. Ab.
 - 2. Kampf mit den Markgrafen des Bayernlandes. 26. Ab.
 - 3. Die Burgunden bei Rübiger in Bechlaran. 27. Ab.

Kriemhilds Rache.

1. Die Ankunft der Burgunden in der Egelburg.

- a) Die Warnung der Burgunden durch Dietrich und ihr Empfang durch Kriemhild. 28. Ab.
- b) Der Angriff auf Hagen und Volker. 29. Ab.
- c) Der nächtliche Überfall. 30. Ab.

2. Die Kämpfe des zweiten Tages.

- a) Kirchgang, Kampfspiel und Festmahl. 31. Ab.
- b) Die Niedermetzlung der burgundischen Knechte. 32. Ab.
- c) Dankwarts Botschaft, Ortliebs Tod und der erste Kampf im Saal. 33. u. 34. Ab.
- d) Kämpfe der Thüringer und Dänen mit den Burgunden. 35. Ab.
- e) Der Brand des Saales und die Kämpfe des nächsten Morgens. 36. Ab.

3. Die Kämpfe des dritten Tages.

- a) Rübigers Kampf und Tod. 37. Ab.
- b) Kampf der Goten mit den Burgunden. 38. Ab.
- c) Kriemhilds Rache an Gunther und Hagen und ihr Tod. 39. Ab.

VI. Entstehung der Nibelungen Sage und des Nibelungenlieds.

Ungeklärt wie die Frage nach dem Sänger der Ilias und Odyssee ist auch die nach dem Dichter des Nibelungenliedes. Alles, was philologische Forschung zu ergründen gewußt hat, ist, daß das Lied in seiner frühesten mittelhochdeutschen Gestalt bis zum Jahre 1140 hinaufreichen mag, daß es später mehrfach überarbeitet und vielleicht verschlechtert wurde, und schließlich, daß es die Gestalt, in der wir es jetzt kennen, zwischen 1190 und 1200 erhalten hat. Mehr als bloße Vermutung ist auch wohl die Annahme, daß der ursprüngliche Dichter ein Österreicher gewesen sein mag; seine gründliche Lokalkenntnis weist fast überzeugend darauf hin.

Viel älter als das Lied ist natürlich der in ihm behandelte Stoff. Selbst wer das Nibelungenlied zum ersten Male ohne jede Erläuterung liest, wird herausfinden, daß im zweiten Teile Geschichtstatsachen, wenn auch von Sage und Volkspantasie mannigfaltig umgestaltet und willkürlich verbunden, den Untergrund der Darstellung bilden. Wie schwächlich und greisenhaft auch der reiche und übermächtige Heunenkönig Etzel gezeichnet ist, man kann in ihm die gewaltige Gottesgeißel Attila nicht verkennen. Dietrich von Bern, Theodorich der Große, der Begründer des Ostgotenreiches in Italien, wird im Liede frischweg zu seinem Zeitgenossen und Vasallen, die

wilden Westzüge der Heunen und die Vernichtung des Burgundenreichs im Jahre 435 oder 437 wandeln sich hier in die Heerfahrt der waffengerüsteten „Nibelungen“ zur Sonnenwendfeier in der Egelburg.

Freilich liegt ja zwischen den historischen Gestalten des Nibelungenliedes und dem Zeitalter des Nibelungendichters eine ganze Reihe von Jahrhunderten, und die ewig geschäftige Volkspheantasie bildet um die Gestalten großer Herrscher stets ihre Sagenkreise. „So bedeutende Persönlichkeiten wie Attila und Theoderich hasteten nicht nur in der Geschichte, sondern ebenso in der Sage; sie wurden in die dichterische Überlieferung der germanischen Stämme mitverwoben, und ihre Taten gaben den Stoff zu Liedern“ (R. Bartsch). Freilich zu Liedern, aus denen der historische Kern kaum noch herauszufinden ist. So wird zunächst der geschichtliche Untergang des Burgundenreiches unter König Gundahari durch Aetius und hunnische Hilfsscharen dem berühmtesten Vertreter des Hunnenvolkes, der Gottesgeißel Attila, zugeschoben. Des Hunnenkönigs plötzlicher Tod (453) in der Nacht nach seiner Vermählung mit der germanischen Fürstentochter Ildiko (Hildiko, Hilde—Grimhilde?) bietet ein neues Motiv. Im Blute schwimmend wird Attila gefunden, was Wunder, daß das junge Weib an seiner Seite in den Verdacht kommt, ihn getötet zu haben! Der Sage gilt sie als seine Mörderin. Aber welcher Beweggrund hat sie geleitet? Die Sage weiß Auskunft und stellt damit die dichterische Brücke her zwischen zwei völlig zusammenhanglosen Geschichtstatsachen: Hildiko wird zu einer burgundischen Königstochter; den Untergang ihres Bruders und ihres Volkes hat sie an Attila gerächt. So ist ein gewaltiger Stoff gefunden, „ein großes episches Moment voll menschlich ergreifenden tragischen Gehaltes“. Und die Volksdichter greifen diesen Stoff auf, von Gau zu Gau tragen ihre Lieder die Mär von den erschlagenen Burgundenkönigen und der Blutrache der Schwester.

Uralt Mythisches, so alt fast wie die Nation selbst, rankt sich dann um die Heldendichtung. Göttergestalten wandeln sich in Heroen: Die alten Mythen von Thor's, des flammenäugigen, Kampf mit der Midgardschlange, von Freyr=Skrirnir's Ritt durch die Waberslöhe (um Gerda, des Riesen Gimir Tochter, zu gewinnen), vom Tode des herrlichen Lichtgottes Balder durch den hämischen Neiding Loki verwachsen zum Kern der fränkischen Siegfriedsage. Ihre älteste Fassung steht noch in keinerlei Beziehung zu dem Untergange der Burgunden und Eke's Tode. Es scheint sich um einen Jahresmythus gehandelt zu haben, welcher die Wirksamkeit der Gottheit in der Natur im Laufe des Jahres zur Anschauung zu bringen bestimmt war. „In dem Drachen, einem Wolkendämon *), sehen wir die Macht des Winters versinnbildlicht, der dem leuchtenden Sonnengotte den Zutritt durch Wolken und Wasser wehrt; aber die Sonne saugt das Blut des Drachen, das Wasser, auf. Die Eislandsfläche, die schimmernde Fläche, ist die winterliche Flur, auf welcher der Drache haust. Der Schatz, auf dem er ruht, ist der in

*) W. Schwarz, Über die altgriechischen Schlangengottheiten, Berlin 1858, weist nach, daß alle Mythen von Schlangen und Drachen ursprünglich Gewittermythen sind.

der Erde verborgene Segen. Indem Siegfried denselben hebt, vollzieht sich der lebensweckende Sieg der Sonnenwärme, und des Schatzes wird nie weniger. Auch die Befreiung der Brynhild aus der mit der Waberlohe umgebenen Burg bezeichnet nach den einen die Frühlingsgöttin, nach anderen aber stellt Brynhild den Samenfern dar, der in der Unterwelt versenkt ist und vom Sonnengotte zum Leben erweckt wird. . . Die Tötung Siegfrieds bezeichnet dann natürlich die neue Übermacht der winterlichen Gewalten über die Sommer-sonne. Kriemhild im Sommer ist Brynhild im Winter. Der Brunnen, wo er ermordet wird, erinnert an den Urdbrunnen unter der Westesche Yggdrasil". (P. Piper, Einleit. zu seiner Nibelungen-Ausgabe in Kürschners deutscher Nationalliteratur.) Neuerdings freilich stellt man die Beziehungen der Siegfriedsage zum Göttermythus entschieden in Abrede; die außerordentlichen Ähnlichkeiten mit Zügen der Göttersage werden als zufällige Parallelen aufgefaßt. So bleibt als Urgestalt der Siegfriedsage nichts übrig als ein schlichtes natursymbolisches Märchen, das Edvardi in der Einleitung zu seinen Alt-deutschen und Altnordischen Heldensagen, wie in der zu seiner Bearbeitung der Volsunga-Saga folgendermaßen wiederherzustellen versucht hat: „Siegfried wächst im Walde auf, tötet den Drachen mit einem besonderen Schwerte, gewinnt den Hort und erlöst die Jungfrau. Dann gerät er in die Gewalt dämonischer Wesen, der Nibelungen, die ihn mit Zauber (nämlich durch einen Liebestrank) in ihr Netz locken, die erlöste Jungfrau für sich erwerben und den Hort durch Siegfrieds Ermordung wieder an sich bringen. Diese Dämonen sind nämlich im letzten Grunde dieselben, aus deren Gewalt Siegfried die Jungfrau befreit, und denen er den Hort abgewinnt".

Mit dieser Sage als geistigem Besitz treten die Franken das Erbe der Burgunden an. Wie ihres Reiches, in das sie von Norden her eindringen, so bemächtigen sie sich auch ihres Sagenschatzes und verschmelzen die eigene Mär von Siegfried mit der um Worms heimischen vom Untergange der Burgunden und Etels Tod. Dabei können Umdichtungen nicht ausbleiben: die Dämonen, denen Siegfried Jungfrau und Schatz entreißt, werden jetzt streng geschieden von jenen, die ihn später mit List verderben und das Entriessene wiedergewinnen. Statt der dämonischen Nibelungen locken die Burgundenkönige Siegfried durch ihre Schwester Hilde von der erlösten Jungfrau hinweg, erwerben diese für sich und gewinnen nach des Helden Ermordung auch seinen Schatz. Aber noch steht Siegfrieds Geschick mit dem späteren Untergange der Burgunden in keiner Verbindung, noch klafft eine Lücke zwischen beiden Sagenkreisen. Dünn genug ist die Brücke, welche die Dichtung hinüberschlägt. Die Gier nach dem verhängnisvollen Schatz muß sie bilden, und damit findet dann die Sage zugleich den bis dahin vermißten Grund, weshalb Etel die Burgundenkönige vernichtet: Den reichen Nibelungenhort will er erwerben; deshalb reicht er Hilde die Hand, und als ihre Brüder ihm den Schatz verweigern, da stürzt er sie ins Verderben, um dann selbst von der Hand seines Weibes zu fallen, ein Opfer der Blutrache.

So ist aus vielen Einzelelementen eine großzügige Sage entstanden, bei der man noch deutlich zwei in sich abgeschlossene Haupt-

teile unterscheidet; noch ist nicht, wie später im deutschen Nibelungenliede, Siegfrieds Tod die Ursache der Nibelungennot, noch bildet nur der Schatz das verknüpfende Band zwischen beiden Teilen. Ob Siegfried jemals gelebt hat, ob Kriemhild seine Witwe ist oder nicht, das hat für die Handlung des zweiten Teils nicht die geringste Bedeutung. Der Hört ist das einzige Mittel, durch das der Anschein einer inneren Einheit, doch nur höchst mangelhaft, erweckt wird. Die Sage hat erst die Gestalt angenommen, wie sie in ihrem Kern der germanische Norden aufbewahrt hat.

Wenn wir mit W. Scherer eine erste Blütezeit germanischer Dichtung um das Jahr 600 herum annehmen, so lag ohne Zweifel diese Gestaltung der Nibelungensage schon damals und vielleicht noch früher in Einzelliedern vor. An ein einheitliches Gedicht dem nunmehr immerhin schon einheitlichen Stoffe entsprechend, an ein Epos darf man zu dieser Zeit noch nicht denken. Besondere Lieder wurden gesungen von Siegfrieds Drachenkampf, vom Ritt durch die Waberlohe, von seiner Ermordung, von Brunhilds Tod, von Etzels Fest und der Burgunden Todeskampf, von Kriemhilds Bruderrache. Ja, diese Lieder traten wohl gar in mehrfachen Varianten auf, so daß ein und derselbe Gegenstand, z. B. Siegfrieds Ermordung, verschiedene Gestalt gewann*). Die Schöpfer dieser Dichtungen blieben unbekannt, wie es nicht anders sein konnte, da nichts aufgeschrieben wurde, sondern alles nur von Mund zu Munde lebte, da ein Dichter vom andern übernahm, Lücken ergänzend und Änderungen vornehmend, wo sein Gefühl und der Geschmack seiner Hörer es verlangte. Aber ihre Lieder flogen durch alle Gauen, vom Gestade des Rheins und der Donau bis zum hohen skandinavischen Norden, soweit germanische Zunge klang. „Noch um 500“, schreibt Bruinier in seinem schönen Büchlein über das deutsche Volkslied**), „waren die germanischen Sprachen einander so ähnlich, daß sie gegenseitig leicht verständlich waren und nach außen hin als eins erschienen. Bayern, Sachsen und Langobarden nennt Paulus Diaconus noch Menschen derselben Zunge. Noch viel später waren die germanischen Mundarten nicht entfernt so verschieden voneinander wie etwa das Provenzalische vom Nordfranzösischen oder etwa Berntütisch vom westfälischen Platt. Ohne jede Schwierigkeit verstand der skandinavische Kleinkönig den sächsischen Skop (Sänger des Heldenengesanges), der vor ihm in der Methalle den vom Goten gehörten Ruhm der Burgunden, der Gibichungen, verkündete. Und wie die Sprache fast dieselbe war, so war auch damals zum ersten und letzten Male ein gemeinsames Volksgefühl unter allen Söhnen Teuts lebendig. Die märchenhaften Taten, mit denen die Ostgermanen die Welt zertrümmerten, erweckten den selbstbewußten Stolz darauf, daß man desselben edlen Blutes war, allerorten, so weit die Sprache tönte, die trauliche, die fromme, die hehre. Auch auf die entlegenste nordische

*) Nach dem Brunhildliede der älteren Edda (Brot af Brynhildarkvidha) wird Sigurd im Walde erschlagen, nach dem dritten Sigurðslied (Sigurðharkvidha Fafniskana thríðhja) daheim im Bette an Gubrun's Seite.

**) Bruinier, Das deutsche Volkslied. über Werden und Wesen des deutschen Volksliedes. 2. Aufl., Leipzig 1904.

Föhrde schien dieselbe Sonne, die den Goten aufgegangen war, und ebenso wie den Niederfranken durchrieselte es mit dem Schauer völkischer Begeisterung den skandinavischen Recken, wenn er Siegfrieds Preis hörte. Es war ein Volk, so weit Wotans Raben flogen“.

Aber diese alten Sagen und Lieder werden durch die Jahrhunderte wieder mannigfacher Umgestaltung unterworfen: ursprüngliche Züge verdunkeln sich, das Mythische wird vom Christentum aufgesogen und verschwindet bei den deutschen Germanen bis auf spärliche Erinnerungen, im Norden dagegen wird es immer fester mit der Sage verknüpft; alte Lieder, im Laufe der Zeit vielfach zerfungen, werden eingeschmolzen und mit neu gedichteten verbunden; Einzelheiten verändern sich, neue Personen werden in den Sagenkreis hineingezogen, altbekannte wechseln die Rollen; aber die gewaltige Stoffwelt lebt im ganzen unverändert fort im Norden wie im Süden. „Die Sage ist ein Lagerfaß voll alten, edlen Weins; wann er angefeßt worden, weiß niemand mehr; jeder sonnige Herbst bringt ihm frischen Aufguß, und vom ersten Most ist wohl nichts mehr vorhanden als der immer fortduftende Geist. Draußen aber auf den grünen Bergen keimen und blühen die Reben, und wenn sie blühen, gärt es auch innen im Fasse; blutrote Trauben reifen und goldhelle; die Zeiten steigen am Weinberge geschäftig auf und nieder und tragen den neuen Gewinn hinzu; indes fließt unten rein und klar der goldene Quell, und die Sänger sind die Schenken, die das duftige Getränk umherbieten“ (Uhland.) Der Bewahrer der Sage ist, nachdem ihr eigentlicher Schöpfer, der Stöp, vom Schauplatz abgetreten, der fahrende Spielmann; aber obwohl mehr Sänger als Dichter, hat er doch neben der bewahrenden Tätigkeit wahrscheinlich auch eine umformende ausgeübt. — Und dann werden diese Lieder zum ersten Male gesammelt und schriftlich festgelegt. Es ist keine der geringsten Taten Karls des Großen, diese Sammlung der alten deutschen Heldenlieder, und ihr unersetzlicher Verlust unter seinem Nachfolger bleibt ewig zu beklagen. Aber im ganzen eigentlichen Volke lebte die Sage weiter, und wenigstens einige Lieder mögen sich noch Jahrhunderte lang hier und dort erhalten haben, wenn auch nichts aufgezeichnet und auf uns überliefert ist. Anklänge an uralte, längst verschollene Lieder sind noch in der uns vorliegenden Gestaltung des Nibelungenliedes nachweisbar.

Denn in späterer Zeit erwächst im deutschen Süden aus der großartigen Trümmervelt der Einzellieder, vielleicht auch aus mündlicher Prosaüberlieferung wiederum eine mächtige Dichtung, und diesmal ein großzügiges, einheitliches Werk, nicht entstanden durch Zusammenfassung und Anordnung von Einzelliedern, sondern durch Neugestaltung der in ihnen aufgespeicherten Stoffwelt, u n s e r d e u t s c h e s N i b e l u n g e n l i e d .

Dabei üben das spätere Zeitalter und vor allem das Christentum nicht nur auf Auswahl und Gestaltung des Stoffes, sondern auch auf die Tonfärbung der Dichtung ihren mächtigen Einfluß aus. Ein Schimmer jener Romantik, welche nachmals in der Ritterpoesie des Mittelalters zu üppiger Blüte gedieh, mag schon über der ersten mittelhochdeutschen Fassung des Nibelungenliedes gelegen

haben; spätere Bearbeitungen unter dem Einfluß französischer Ritterdichtung haben diese Züge noch vertieft und den Stoff, dessen alt-helbischen Grundcharakter sie freilich nicht völlig verwischen konnten, immer mehr ins Christlich-Ritterlich-Konventionelle hinübergedichtet. Die ganze farbenprichtige Welt des glänzendsten Mittelalters tritt uns in den Schilderungen des Liedes entgegen: Reiche Könige halten Hof, von fern und nah strömen zahlreiche Gäste zu ihren Festen herbei und werden mit großem Gepräge bewirtet; fahrendes Volk und wandernde Sängler erhalten köstliche Gabe, Goldringe und reiche Gewänder, die die edlen Frauen und Maide mit eigener Hand zugeschnitten, genäht und mit Goldborten besetzt haben; glänzende Ritter in edelsteingeschmückten Rüstungen reiten zum fröhlichen Turnei, und von den Fenstern der Kemenate schauen minnigliche Frauen und Jungfrauen dem lustigen Kampfspiel zu. Dann wieder zieht ein König in fahrender Recken Weise mit wenigen Begleitern auf die Brautfahrt, in wagekühnem Kampf die starke Königstochter zu gewinnen, oder ein stattlicher Ritterzug, von vielen Knechten begleitet, unternimmt eine Heerfahrt zum Hofgelage im fernen fremden Lande. Im Hintergrunde des bunten Bildes aber ragt gewaltig der Münsterthurm, und das Geläut seiner Glocken ruft nicht umsonst zur Messe; reichliche Opferspenden fließen den teuren Toten, und Klöster werden gegründet „zu ihrer Seele Heil“. Doch dann mit einem Male, welche Verwandlung! Aus dem ritterlichen Kostüm des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts blicken uns plötzlich altgermanische Recken der Völkerwanderung an, hart und grausam, wild und kriegerisch, „knorrig und fest wie ihre Eichen, rauh wie die Luft, die sie in sich fogen, düster wie der Himmel, zu dem sie emporblickten, ahnungsvoll im Gemüte wie das Rauschen ihrer Wälder, träge im Frieden, wie die Moore und Sümpfe, die sich noch endlos dehnten durch ihre Länder, im Kriege aber unwiderstehlich wie die Stürme, die über ihre Heiden dahinbrausten“. Und die minniglichen Jungfrauen voll zarten, ihnen selbst kaum bewußten Liebessehns, die holden, sanften Frauen, die ganz aufgehen in ihrem ritterlichen Helden: nehmt ihnen ihr Liebesglück und seht, wie sie auslohen in bitterstem Hasse, in wildester Rachgier; da muß der geliebte treulose Mann in den Tod, und sei es durch Mordmord; da werden ganze Völker dem Untergange geweiht, nur damit die grimme Rächerin endlich das Racheschwert schwingen und dem todesstößigen Mörder den harten Kopf vor die Füße legen kann, da toben die schrecklichen Gestalten einer Brunhilde und Fiedegundis aus der blutigsten Merowingerzeit durch die ritterliche Welt des zwölften Jahrhunderts. Und neben dem Christengott walten noch heidnische Gottheiten und Zauberwesen. Die Stimme der christlichen Liebe wird übertönt von dem weissagenden Wort der Meerweiber, die „wie Vögel schweben auf der Flut“; in ihren Tarnkappen tauchen Zwerge von übermenschlicher Kraft aus der Tiefe der Berge auf; mit Riesen und Schätze hütenden Linddrachen hat der Held zu kämpfen, und hörnern wird seine Haut, wenn er badet im Drachenblut. Die Wahrprobe behauptet ihr altes Recht. An Sonnwendtagen halten die Fürsten Hofgelage, und altheidnischer Sitte gemäß wird gegen den Schluß

des Mahles ein Becher geleert als Gedächtnis für die Verstorbenen, als Opfer für die Toten. — So ist etwas Brüchiges in die Darstellung des Nibelungenliedes gekommen, eine wunderliche Mischung — nicht Verschmelzung — christlich-ritterlicher Welt mit altgermanischem Heidentum, die unter allen Umständen störend wirkt und die wir gerne darangeben würden, wenn sie nicht eben das vom Stoffe selbst nunmehr untrennbare Gewand unseres Liedes wäre.

Fast noch größere Veränderungen aber sind mit dem Stoffe vorgegangen. Beide Teile der großen Sage sind jetzt viel enger zusammengeschweißt als in der älteren Fassung, die im Norden erhalten blieb. Nicht mehr der Hort (oder wenigstens nicht er in erster Reihe) stellt die Verbindung her, sondern Kriemhilds Vatten-treue. Siegfrieds Tod zu rächen, wird sie Egels Weib; nicht der Sonnenkönig läßt die Verwandten zum Todesfest, sondern Kriemhild die Rächerin. So wird sie zur Trägerin der ganzen Handlung, zum eigentlichen Helden des Gedichts, das nunmehr vom Anfang bis zum Ende einheitlich abrollt. Von Egels Ermordung ist natürlich überhaupt nicht mehr die Rede: der Hildito-Teil der Sage ist ganz ausgeschieden. Aber wenn so das Gedicht an innerer Einheit außerordentlich gewonnen hat, so ist doch andererseits auch viel Altes und Ursprüngliches verloren gegangen. Das Mythische der Siegfriedsage ist nun fast ganz aufgegeben, vergessen bis auf unbedeutende Einzelheiten. Hier und dort nur ragt noch, dunkle Ahnung weckend, ein mythischer Zug rätselhaft hinein in die konventionelle Welt des Rittertums. Aber der Dichter kennt schon seine Beziehungen nicht mehr, er weiß nichts mit ihm anzufangen und kann daher die Lücken nicht schließen, die — auch ihm wohl sichtbar — an einigen Stellen seiner Dichtung klaffen. So müssen notwendig manche Motive dunkel und fremdartig erscheinen. Welche Bewandnis hat es mit dem todbringenden Nibelungenhort, nach dessen Besitz Hagen so begierig ist, und den er dann ungenützt in den Rhein versenkt? den Kriemhild so heiß zurückbegehrt, daß sie darum fast ihrer Rache entsagen will? der sich — das weiß auch noch der Dichter des Nibelungenliedes — nie vermindert, wieviel man auch davonnehmen mag? Welche Beziehungen bestehen zwischen Siegfried und Brunhild? Sie kennen sich von früher, das erfahren wir auch aus dem Nibelungenliede; aber wann und wo und wie haben sie sich kennen gelernt? Woher stammt Brunhilds übermenschliche Körperkraft? Kommen ihre Tränen beim Hochzeitsfeste wirklich nur aus beleidigtem Stolz, daß Kriemhild, die Königstochter, dem Eigenholden Siegfried gegeben wird? Wir wüßten keine Antwort auf alle diese und eine Reihe ähnlicher Fragen, wenn uns nicht neben dem Nibelungenlied noch andere Gestaltungen der Sage erhalten wären, die den ursprünglichen Kern treuer und reiner, vor allem mit größerer Bewahrung des mythischen Gehaltes wiedergäben.

Schon frühzeitig war, wie bereits mehrfach bemerkt worden, die Nibelungenlage nach dem germanischen Norden, nach Skandinavien, gewandert und hatte hier die gleiche Liebe und Pflege gefunden wie in der deutschen Heimat. Ihre älteste nordische Fassung liegt

uns in Einzelliedern der älteren Edda*) vor, eine jüngere in den Berichten der jüngeren Edda**), die ausführlichste aber in der Völsunga-Saga***). Außer diesen nordischen Gestaltungen besitzen wir aber neben dem Nibelungenliede noch andere deutsche Fassungen der Sage, das Siegfriedslied und die Thidreks saga, wobei wir von der „Mlage“ und den altdänischen „Kæmpevisern“ (Heldenballaden), die auf niederdeutsche Lieder zurückgehen, ganz absehen. Die ursprünglichere Gestalt der Sage tritt uns in den nordischen Fassungen entgegen; hier finden wir, wenn auch mannigfach aus- und umgestaltet, die altfränkische Dichtung wieder, wie sie sich nach Verschmelzung des Siegfriedmythus mit der burgundischen Königsage gebildet hatte (vgl. S. 80—82). Ältere Züge treffen wir freilich auch im deutschen Siegfriedsliede, dem Liede vom „hörnern Siegfried“ (übertragen von Simrock im Kleinen Heldenbuch). Nur durch fliegende Blätter des sechzehnten Jahrhunderts auf uns gekommen, bietet es höchst wahrscheinlich eine rohe Verschmelzung von mindestens zwei Spielmannsliedern des dreizehnten oder vierzehnten Jahrhunderts und repräsentiert eine junge rheinfränkische Sagenform gegenüber der altrheinfränkischen, die nach dem Norden wanderte. Es behandelt übrigens nur die Siegfriedsage; dabei ist Brunhild ganz ausgeschaltet, oder vielmehr sie und Kriemhild verschmelzen zu einer Person. Siegfried, der ohne seine Eltern zu kennen, bei einem „Meister“ im Walde aufgewachsen ist und später die vom Drachen befreite Königstochter heimgeführt hat, findet seinen Tod nur durch den Reid der Schwäger. Daß sein „wunderschönes Weib“ dann den Mord rächt und dabei auch „zuletzt im Sturme fällt“, ist zwar bekannt, wird aber nicht näher erzählt (Siebentes Abenteuer). Hier ist also schon die Gattenrache das Bindeglied zwischen den beiden Teilen der Sage. An anderer Stelle indes klingt wieder die alte Bedeutung des Hortes durch. Da schlägt er die Brücke zwischen der Siegfriedsage und der Vernichtung der Burgunden: „Sie (die

*) Die ältere Edda, auch Lieder-Edda genannt, enthält über 30 Einzellieder, die vom neunten bis zwölften Jahrhundert in Norwegen, Island und Grönland gedichtet, aber alle erst in Island aufgezeichnet wurden. Ihren Namen erhielt diese Liederammlung von dem isländischen Bischof Brynjulf Sveinsson, der sie im Jahre 1643 wiederauffand und in ihr die Quelle für Snorri's Edda zu finden glaubte. Da er die Aufzeichnung fälschlich dem isländischen Gelehrten Snemund Sigfusson zuschrieb, der im zwölften Jahrhundert lebte, wird sie auch Saemundar-Edda genannt.

**) Die jüngere oder Snorra-Edda ist ein Lehrbuch der Poetik, wahrscheinlich von dem Isländer Snorri Sturluson († 1241) verfaßt; Edda, nach Simrock „Eltermutter“, bedeutet wahrscheinlich „Poetik“, schon im 14. Jahrhundert wurde die Dichtkunst Eddulust genannt.

***). Die Völsunga-Saga ist ein Prosawerk des 13. Jahrhunderts, eigentlich nur der erste Teil der Ragnar's-Saga, welche die Sagen von Ragnar Lodbrok, dem halbmythischen Stammvater der norwegischen Könige, mit dem Sagenkreise von den Völsungen und Nibelungen verbindet und so den Stammbaum des norwegischen Königshauses auf die Völsunge und damit auf Odin zurückführt. Sie gibt auf Grund einer vollständigeren und besseren Edda-Handschrift, als die uns erhaltene ist, die nordische Gestalt der Nibelungen-sage am vollständigsten wieder.

Zwerge) saßen in dem Berge, zu hüten Niblungs Hort, um den sich bei den Heunen hub jämmerlicher Mord“. (Erstes Abenteuer.) — Im dreizehnten Jahrhundert entstand auch die Thidreksage, ein norwegisches Amelungenlied in Prosa, welches der Verfasser nach seinem eigenen Bericht auf Grund von Erzählungen deutscher Männer aus Soest, Münster und Bremen niedergeschrieben hat, also eine norwegische Nacherzählung der Dietrichsage, wie sie in niederdeutsch-sächsischer Überlieferung vorlag. In die Thidreksage eingeflochten, begegnet uns nun wieder der Nibelungenstoffs. In selbständiger Gestaltung, an die nordische Fassung und die Genoveva-Sage anklingend, wird von des elternlosen Helden Jugend im Walde erzählt, von seinem Leben bei dem kunstreichen Schmied Mimir (Mime), von seiner unbändigen Kraft, seinem Drachenkampf, wie er hörnern wird, Mime erschlägt, zu Brunhilds Berg kommt, von ihr seine Herkunft erfährt und auf einem trefflichen Rosse, das Brunhild ihm geschenkt, in die Welt hinausreitet. Vergleicht man mit dieser Darstellung die Jugendgeschichte des Helden im zweiten Abenteuer des Nibelungenliedes, das uns einen am väterlichen Königshofe in allen ritterlichen Künsten und Tugenden wohlherzogenen schönen Prinzen vorführt, so kann kein Zweifel sein, wo die ältere Gestalt der Sage zu suchen ist.

Aber die mythischen Beziehungen, die hier und da noch im Nibelungenliede anklingen, erklärt uns weder die Thidreksage noch das Seyfriedslied; um sie zu verstehen, müssen wir schon auf die nordischen Fassungen zurückgehen. Hier erfahren wir die tiefere Verkettung des Hortes mit dem Schicksal der Helden: Auf dem roten Nibelungengolde ruht ein Fluch; den Unterirdischen, den Nibelungen, Niflheimern gehörte der Schatz, ihnen wurde er gewaltsam entrißen; darum ruhen sie nicht, bis sie das ihnen Geraubte wieder in ihren Besitz bringen. Den Vorgang aber erzählen die nordischen Fassungen so: Die drei Götter Odin, Loki und Hönir haben versehentlich Freidmars Sohn Otr getötet, der in Otters Gestalt in einem Wasserfall spielte. Als Blutbuße sollen sie den Balg mit Gold füllen und außen mit rotem Golde bedecken. Da geht Loki aus, fängt in Rans Neh den Zwerg Andwari, der als Hecht in dem Wasserfall hauste und der Hüter des Nibelungenhortes war, des Schatzes der Unterirdischen. Sich aus der Haft zu lösen, überliefert Andwari dem listigen Gotte den Schatz; doch als Loki ihm auch seinen „Hedring“, den Andwaranaut, entreißt, da spricht er über das Gold den Fluch aus, daß es jedem Besitzer Verderben und gewaltsamen Tod bringen soll. Von den Göttern empfängt Freidmar den Hort; doch noch in derselben Nacht wird er von seinen Söhnen Fasnir und Regin erschlagen, weil er ihnen Teil an der Buße weigert. Fasnir aber nimmt das Gold für sich; als Lindwurm liegt er auf Gnitahede, den Schatz bewachend. Von Regin aufgereizt, tötet Sigurd, sein Zögling, den Wurm; dann aber erschlägt er auch Regin; denn weißagende Vögel haben ihm gesungen, daß jener Verrat sinnt. So ist nun Sigurd Besitzer des Hortes; aber mit dem Golde ist auch der Fluch auf ihn übergegangen, der freudige Held ist dem Verhängnis verfallen. —

Es läßt sich nicht leugnen, daß die deutsche Gestaltung, indem sie die mythische Grundlage ganz aufgab und das Verderben lediglich „auf das Gebiet menschlicher Leidenschaft und Schuld hinüberführte“, an ethischer Vertiefung gewonnen hat, wenn auch in der nordischen Fassung der Begriff der Schuld keineswegs fehlt, sondern vielmehr in geheimnisvoller Vertretung Schuld und Verhängnis zusammenwirken*). Aber unser sittliches Gefühl wird wieder verletzt, wenn dann auf einmal das ethische Prinzip vom mythischen durchbrochen wird wie im letzten Abenteuer des Nibelungenliedes, wo Kriemhild den Schatz von Hagen zurückfordert. Hier blickt unmotiviert die mythische Beziehung durch, die das Leben unauflöslich an das Gold und seinen Fluch fettet. Auf die allerälteste, nirgend überlieferte, aber durch die Kritik als wahrscheinlich nachgewiesene Gestalt der fränkischen Sage aber müssen wir zurückgehen, um Hagens Tun zu begreifen, wenn er den Kriemhild entrißenen Schatz in den Rhein versenkt. Dies wunderliche Verfahren wird im Nibelungenliede durch nichts motiviert und ist an sich einfach unverständlich. Gerade hier aber ist eine Stelle, wo — dem Nibelungendichter unbewußt — die urälteste Gestalt, wo der Mythos durchblickt. Für den Dichter lag nichts als eine Reminiszenz vor, eine Überlieferung, deren Zusammenhang er nicht mehr verstand, die aber doch so mächtig war, daß sie ihn zwang, sie einzuflechten. Erst wenn wir daran denken, daß es ursprünglich die dämonischen Nibelungen selbst sind, die den Helden verderben und den Hort wieder in ihren Besitz bringen, und daß erst bei der Verschmelzung der Siegfried- und Burgundensage Gunther und Hagen an die Stelle der Nibelungen treten, lernen wir den Zusammenhang verstehen. Hagen, dessen Charakter selbst im Nibelungenliede noch viel finster Dämonisches an sich hat, ist in der ältesten Fassung eine durchaus mythische Person, ein Nibelung, einer der ursprünglichen Herren des Hortes; daher trachtet er nach seiner Wiedergewinnung. Hat er ihn aber in seinen Besitz gebracht, dann gibt er ihn Rînlheim zurück, indem er ihn in die Rheinflut versenkt, der er einst gegen den Willen der Götterhand entrißener wurde. Es ist bemerkenswert — worauf Symons aufmerksam macht**), — daß die Bezeichnung als Nibelung keineswegs an den Besitz des Hortes gebunden ist, wie gewöhnlich angenommen wird; Kriemhild und Siegfried werden niemals so genannt, aber die Burgunden, welche doch den Hort versenkten, sich also eigentlich seiner entäußern, heißen Nibelungen***). Nun haben wir auch den

*) Im ersten Eddalied von „Sigurd, dem Fasirerstöter“, das auch „Gripirs Weisagung“ heißt, sagt Sigurd von sich selbst: „Wohl gefreit hätte der Fürst (d. h. er selbst), müßt' ich mich nicht um Meineid ängstigen.“ Gripir hat ihm geweissagt, daß er sich mit Brynhild, Gudlis Tochter, verloben später aber mit Gudrun, Giufis Tochter, verheiraten werde. Sigurd erkennt, daß letzteres nicht geschehen kann, ohne daß er an Brynhild meineidig werde.

**) Symons, Die Heldensage. In Pauls Grundriß der germ. Phil. II, 1 Abt.

***) Übrigens sei hier auf W. Jordans Neuschöpfung der Sage hingewiesen, die die Burgundenfürsten direkt zu Nibelungen macht. Da sind Hagen und Gûte (letzte der Ute des Nibelungenliedes) Geschwister und stammen

eigentlichen Beweggrund zu Siegfrieds Ermordung. Nicht Hagens Vasallentreue gegen Brunhild ist es im letzten Grunde, auch nicht der Neid des Finsternen, Bleichen gegen die lichte Siegfriedsgestalt, obwohl diese beiden Beweggründe, vornehmlich der erste, im Nibelungenliede in den Vordergrund gestellt werden; sondern Hagen sinnt auf des Helden Verderben, weil dieser im Besitze des Hortes ist, der doch eigentlich ihm, dem Nibelung Hagen, und den Dämonen der Tiefe gehört. Eine dunkle Ahnung davon scheint auch noch der Nibelungendichter zu haben, wenn er Hagen ausrufen läßt: „den Hort der Nibelungen beschließt des Königs Hand. Hei, sollte der noch kommen her in der Burgunden Land!“ (XII. Abent. A 717, B 774). Vielleicht aber blickt hier auch nur die Gier nach dem Schatze durch, was dann auf den am Golde hastenden Fluch zurückzuführen wäre.

Noch dunkler womöglich sind im deutschen Liede die Beziehungen zwischen Siegfried und Brunhild. Auch hier weiß die nordische Gestaltung der Sage Auskunft zu geben. Zwar gilt es als später eingeschobene Zutat, daß Brynhild eine Walküre gewesen, die von Odin wegen Ungehorsams mit dem Schlafdorn gerichtet wurde; immerhin aber haben wir in unserm Märchen von Dornröschen ähnliche Beziehungen, und Brynhilds übermenschliche Kraft würde als Nachklang ihrer göttlichen Natur eine gute Erklärung finden. Auf seiner Fahrt von der Gnitahede dringt Sigurd durch die Waberlohe in Brynhilds Schildburg, löst die Brünne der Schlafenden und bricht die Schlummer-runen. Beide schwören sich Eide der Treue, Brynhild lehrt den Helden Runenweisheit. Dann zieht Sigurd auf neue Abenteuer und kommt zu Giuki, einem Könige am Rhein, mit dessen Söhnen er Blutsfreundschaft schließt. Die schöne Gudrun aber, Giukis Tochter (die deutsche Kriemhild), reicht auf den Rat ihrer zauberkundigen Mutter Grimhild (Frau Ute) dem Helden den Trank der Vergessenheit. So bricht er die Eide, die er Brynhild geschworen, und nimmt Gudrun zum Weibe. Dann begleitet er Gunnar auf seiner Fahrt zu Brynhild, tauscht mit ihm die Gestalt, durchreitet zum zweiten Male die Waberlohe um Brynhilds Burg und wird als Gunnar mit ihr vermählt. Drei Nächte bleibt er und teilt ihr Lager, doch sein Schwert liegt zwischen ihnen. Dann tauscht er die eigene Gestalt wieder ein, und Gunnar führt Brynhild als sein Weib heim. — Hier sind alle Beziehungen klar. Jetzt wissen wir, woher Siegfried und Brunhild sich kennen, wir wissen, daß sie in Siegfried, den sie von allen zuerst begrüßt, ihren Verlobten erwartet, der gekommen sei, sein Wort zu lösen. Aus ihrer großen Enttäuschung erklärt es sich denn, weshalb sie allen den Tod androht, falls Gunther nicht siegen sollte, auch

vom „Reidwurm der Nachwelt, dem giftigen Nibel“; denn sie sind seines Sohnes, des Gunthwurts, Kinder aus der Ehe mit Götlinde, der Tochter Aldrians. So sind auch die Burgundenkönige und Kriemhild, welche väterlicherseits dem Wölsungenstamme angehören, mütterlicherseits Nibelungen. Auch Rich. Wagner macht in seinem vierteiligen Musikdrama Hagen zum Nibelungen, indem er ihn von Alberich, dem Zwerg, der den Rheintöchtern das Rheingold entrisen hat und dadurch Herr von Nisheim geworden ist, abstammen läßt.

weshalb sie sich anfänglich sträubt, dem siegreichen König in seine Heimat zu folgen. Auch jene Szene aus der Kampfesnacht, die das Nibelungenlied nur auf des Helden „hohen Übermut“ zurückzuführen weiß, findet nun ihre Erklärung; jener Ring ist der einst Brunhild gegebene Verlobungsring, den im nordischen Liede Sigurd als Gunnar wieder empfängt, den er aber im Nibelungenliede heimlich wieder an sich bringen muß. „Welch andere Begründung aber erhält Brunhilds Haß gegen Siegfried durch die Liebe, welche beide einst verbunden, durch die von ihm, allerdings infolge eines Zaubertranks, gebrochene Treue, durch die Neigung, welche er einem andern Weibe zuwendet, als durch den Stolz der Brunhild im deutschen Liede, die einem Leibeigenen die Schwester ihres Gemahls nicht vermählt wissen will. Ihre Tränen am Hochzeitsfeste kommen aus tieferem Herzensgrunde, wenn das liebende, das getränkte Weib sie weint. Muß sie schon jetzt auf Rache an dem Treulosen finnen, um wieviel mehr, nachdem sie erfahren, daß in der verhängnisvollen Nacht sie in seine Macht gegeben war“. (K. Bartsch.) Auch der Ausgang Brunhilds in der nordischen Sage tut in ganz anderer Weise der poetischen Gerechtigkeit Genüge als die Art, wie der deutsche Dichter sie allmählich vom Schauplatz verschwinden läßt, eben weil er nichts mehr mit ihr anzufangen weiß. Als der geliebte Mann ihrer Rache gefallen ist und Gudrun in lautem Jammer vergehen will, da lacht Brynhild aus vollem Herzen, daß die Burg erschallt; dann aber durchbohrt sie sich mit scharfem Stahl (Dolch oder Schwert) und wird mit Sigurds Leiche verbrannt. „Wer wird zweifeln, daß der Dichter des Nibelungenliedes die Sage benutzt haben würde, wenn er sie in dieser Gestalt gekannt hätte? Er müßte nicht der große Dichter sein, der er war, wenn ihm das ungleich Poetischere dieser Motive entgangen wäre. Aber ihm und seiner Zeit hatte die Sage sich verdunkelt, von Brunhilds Tode auf dem Scheiterhaufen des Geliebten berichtete sie ihm nichts, und wahrheitsgetreu, wie er war, konnte er sie daher nicht sterben lassen, aber auch nicht ihr eine neue Rolle geben, nachdem ihr Dasein innerlich seinen Abschluß gefunden hatte.“ (K. Bartsch.)

Doch trotz dieser Lücken und Dunkelheiten im Stoff, trotz manches Brüchigen in der Darstellung ist unser deutsches Nibelungenlied eine so gewaltige Dichtung, daß es uns billig Wunder nehmen muß, daß wir so gut wie nichts über seine Entstehung erfahren. Keiner der federkundigen Zeitgenossen nennt den Namen des Dichters; ja, wir wissen nicht einmal, wann zuerst die verschiedenen Teile der Sage zu einem einheitlichen Ganzengefügt wurden. Freilich, wenn wir den Schlußworten der „Klage“ trauen dürften, dann wäre diese Frage auf einmal gelöst. Da behauptet der unbekannte Dichter, der Bischof Pilgerin von Passau, Frau Utes Bruder, habe sich die Geschichte des Untergangs der Burgunden von dem Fiedler Schwemmelin erzählen lassen, und sein Schreiber Konrad, der später manches in „deutscher Zunge“ gedichtet, habe sie dann „in lateinischen Buchstaben“ niedergeschrieben. Bedeutet das nun „in lateinischer Schrift, aber in deutscher Sprache“, oder soll es auf eine Abfassung „in lateinischer Sprache“ hinweisen? Wenn man berücksichtigt, daß ausdrücklich erwähnt wird, Meister Konrad habe seitdem manches in deutscher

Zunge gedichtet, so möchte man fast eine erste zusammenhängende Gestaltung des Nibelungenstoffes in lateinischer Sprache annehmen, was auch insofern gar nicht unwahrscheinlich wäre, als uns aus dem zehnten Jahrhundert, dem Zeitalter Ottos des Großen, Bearbeitungen der deutschen Heldenjage in lateinischer Sprache erhalten sind (Ruodlieb und Walthar). Geschichtlich ist es natürlich unhaltbar, den Bischof Pilgerin von Passau (971—991) zum Zeitgenossen der Nibelungen zu machen; aber auch der Dichter des Liedes erwähnt ihn zweimal als den Oheim der Burgundenkönige (XXI. Abent. A. 1236 ff., B. 1296 ff. und XXVI. Abent. A. 1568 ff., B. 1628 ff.), so daß Karl Bartsch vermutet, der spätere Dichter des deutschen Liedes (etwa um 1140) habe noch die lateinische Fassung des Schreibers Konrad gekannt und sei dadurch veranlaßt worden, den Bischof Pilgerin in die Sage zu verflechten, vielleicht dem um zugleich dem um 1140 lebenden Bischof von Passau, zu dem er möglicherweise in Beziehungen stand, eine Huldigung darzubringen. Aber ist jener Bericht des Dichters der „Klage“ wirklich ernst, d. h. als geschichtliches Zeugnis zu nehmen? Ist es nicht auch gut denkbar, daß der Dichter der Klage erst durch die Erwähnung des Bischofs im Nibelungenliede — gleichviel aus welchem Grunde sie dort erfolgte — dazu verführt wurde, diesem Bischof, der ja Zeitgenosse und Verwandter der Burgundenhelden sein sollte, nun auch die erste Abfassung des Gedichtes unterzuschreiben? Natürlicher wenigstens erscheint diese Auffassung. Auch Emil Engelmanns scharfsinnige Kombinationen vermögen nicht zu überzeugen, daß wirklich ein (lateinisches) Nibelungenlied des Schreibers Konrad aus dem zehnten Jahrhundert anzunehmen sei, das uns dann natürlich verloren gegangen wäre.

Erst im letzten Jahrzehnt des zwölften Jahrhunderts tritt uns nachweisbar das Nibelungenlied entgegen. Aber philologische Untersuchung hat festgestellt, daß es da schon nicht mehr in seiner ursprünglichen mittelhochdeutschen Fassung auftritt, daß wir nur noch Bearbeitungen vor uns haben, deren Original etwa zwei Menschenalter früher entstand. Um 1140, so nimmt man heute größtenteils mit Karl Bartsch an, wurde die gewaltige, nun schon so oft behandelte Sage neugeformt von einem Dichter, der zwar der Größe seines Gegenstandes nicht ganz gewachsen war, aber doch den überkommenen Stoff kunstvoll zu ordnen, die Begebenheiten naturgemäß zu verknüpfen und zu lösen und namentlich seine Personen aufs trefflichste zu charakterisieren verstand. „Die ursprüngliche Gestalt des Gedichts trug das Gewand seiner Zeit: Die Assonanz statt des strengen Reims. Gerade die formale Unvollendung war es, die in einer jüngeren Zeit, wo die Assonanz zu verschwinden anfang und verschwunden war, mehrfache Überarbeitungen des Nibelungenliedes hervorrief. Eine erste solche erfuhr es um 1170, zwei andere zwischen 1190 und 1200, und diese letzteren sind in zahlreichen Handschriften auf uns gekommen. Wenn trotz der zweimaligen Umdichtung, die, wie es in der Natur der Sache liegt, auch eine zweimalige Schwächung der poetischen Gehalts mit sich brachte, das Lied uns noch so mächtig ergreift und noch so hohe Schönheiten entfaltet, so werden wir mit Bewunderung vor dem großen Dichter erfüllt, der es verstand, die Sagenüberlieferung

und die damals gesungenen Lieder aus der Nibelungensage zu einem einheitlichen, großartigen Gedichte zusammenzufassen und zu gestalten“ (R. Bartsch).

Über woran liegt es, daß der Name dieses Dichters nicht auf uns gekommen ist? War etwa der Stoff schuld daran, daß man des Dichters nicht sonderlich achtete? Zur Zeit der mittelhochdeutschen Blüte ist „fremde Märe“, der Artusroman mit der Fülle seiner bunten, freilich oft genug sinnlosen ritterlichen Abenteuer, seiner Schilderung seiner höfischen Sitte und ritterlichen Prunkes das Ideal des Lebens und des dichterischen Schaffens. Das Nibelungenlied aber ist Volkspoesie. Hunderte von Dichtern hatten über ein halb Jahrtausend daran gearbeitet, und sein Stoff war längst Eigentum, nicht einer bevorzugten Klasse, sondern des ganzen Volkes geworden. Schätzte man es darum geringer, so daß man des Sängers vergessen zu dürfen meinte, der es zum ersten Male einheitlich faßte? Nein und ja. Gewiß hat man auch zu jener Zeit die hohe dichterische Schönheit des Liedes nicht verkannt, davon zeugen die mehrfachen Bearbeitungen und die vielen Handschriften; aber doch wird schließlich im Stoffe die Ursache zu suchen sein, daß des Dichters nirgend erwähnt wird. Schon im Jahre 1812 schrieb A. W. Schlegel im Deutschen Museum sehr treffend zu diesem Punkte: „Wiewohl die Bearbeiter der welschen Ritterromane nicht Erfinder, sondern mehr oder minder freie Nachbildner, zuweilen vielleicht bloße Übersetzer waren, so wurden doch diese ausländischen, fast niemandem zugänglichen, schwer zu dolmetschenden Dichtungen zuerst ihren Landsleuten durch sie bekannt. Sie trugen also kein Bedenken, dieses Verdienst geltend zu machen und ihre Namen an den wachsenden Ruhm einer beliebten Geschichte anzuknüpfen. Anders verhält es sich mit dem Verjünger alter einheimischer Sage. „Das Märe“ war längst „den Alten wie den Jungen“ bekannt, die zunächst vorhergegangene Bearbeitung lebte noch im Gedächtnis vieler, ja selbst das kunstlose Volk wußte abgekürzte, aber dem Inhalte nach übereinstimmende Lieder von diesen Geschichten zu singen. Da mußte es für eine Annäherung gegolten haben, wenn der Dichter versucht hätte, das Gemeingut angeerbten Heldengesanges zu seinem besonderen Eigentum zu machen. Auch andere nennen ihn nicht: der weltkundige Ruf der Sage hat den seinigen verdunkelt. Dies Vergessen des Dichters muß uns als ein Beweis der Echtheit willkommen sein. Wäre wirklich eine durchgängige Umschmelzung des überlieferten erfolgt, wären nicht alle Hauptzüge stehen geblieben, hätte man dem letzten Verjünger etwas mehr zu danken als reichere Zier, zartere Ausbildung, meisterhaftere Handhabung der Sprache und Reime, so wäre die eigentümliche Neuheit des Werkes zu auffallend gewesen, um den Urheber dabei zu übersehen“. Höchst wahrscheinlich war der Dichter den Zeitgenossen selbst unbekannt. Nach allem dürfen wir mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß er zu den fahrenden Spielteuten gehörte. Spielmanns Weise aber ist es nicht, mit seiner Persönlichkeit und seinem Namen im Epos hervorzutreten, wie es der höfische Dichter tut; der Spielmann bleibt bescheiden „hinter der Handlung“. Doch einerlei, welche Gründe mitgewirkt haben, wir kennen den Verfasser des Nibelungenliedes

nicht, und alle Versuche, unser Nationalepos diesem oder jenem Dichter zuzuschreiben, müssen endgültig als gescheitert angesehen werden.

„Auch die Herkunft des Sängers, ob er ritterlichen Standes war oder aus der Tiefe des Volkes stammte, wissen wir nicht, ob schon ein gewisses Brüten mit ritterlicher Bildung, die ausdrückliche Erwähnung Volkers des Fiedlers als eines edlen Degen, doch wohl um den Stand edel erscheinen zu lassen, und wiederum die häufige Hervorhebung der armen Leuten erwiesenen Milde auch an den Volksfänger glauben lassen. Aber seine Heimat kennen wir; er war an den schönen Ufern der Donau zwischen Passau und Wien daheim, Heimatfreude und Heimatstolz hat an der Entstehung der Dichtung sicherlich einen guten Anteil, die großen Erinnerungen seines Nibelungenlandes trieb es den Dichter darzustellen. Man ist so weit gegangen, zwei Dichter des Nibelungenliedes, einen für „Kriemhilds Liebe und Leid“ und einen für „Kriemhilds Rache“ anzunehmen, aber man reicht mit einem, wenn man die Entwicklung des Dichters bei der Schöpfung eines so großen Werkes und für den zweiten Teil die Gewalt der Heimerinnerungen in Rechnung zieht. Die Gestaltung des gewaltigen Schlusfkampfes hat dem Dichter wohl vor allem vor Augen geschwebt; aber früh wird ihm klar geworden sein, daß er nur im Ganzen wirken könne, daß er den ganzen ungeheuren Stoff der Nibelungen Sage behandeln müsse. . . Jedenfalls hat er sich des Stoffes als Ganzen, der Dietrichs Sage besser als der Siegfrieds Sage früh bemächtigt, hat ihn — das wäre hier die dichterische Konzeption — als Ganzes gesehen, hat dann, vielleicht schon in seinen Jugendentagen — und ich glaube, daß er als Spielmann auch nach Worms am Rhein gezogen ist — das große Werk begonnen, nicht immer mit sicherem Gelingen, bis er dann, mit Siegfrieds Tod ungefähr, die Höhe seiner Meisterschaft erreichte und, nun mit immer größerer Sicherheit fortschreitend, den zweiten Teil, vielleicht in die Heimat zurückgekehrt, mehr in einem Wurf vollenden konnte, zuletzt gleichsam fortgerissen durch die Gewalt des Stoffes. Die epische Technik, den Stil fand er sicherlich vor und bildete ihn nicht in hervorragendem Maße weiter aus, wurde nur seiner mehr Herr; auch die Strophe wird er schon aus älterer Volksdichtung übernommen haben — solche Formen schafft man nicht, die werden — aber Kraft und Größe, den dem Stoffe wahrverwandten Geist besaß er selber. . . Auf den Höhepunkten der Dichtung, wie in den Gesängen, die Siegfrieds Tod und den Untergang der Nibelungen darstellen, stellt sich auch, mag es immerhin nur das Verdienst alter Lieder sein, eine mächtige Stimmung ein, der wir noch heute nicht widerstehen. Es fragt sich auch noch sehr, ob eine höhere poetische Kultur, die spätere Volks-epen aufweisen, dem Nibelungenlied nicht vielleicht geschadet hätten, ob nicht vielleicht ein Rest von „Barbarei“, um mit Goethe zu reden, diesem Stoffe in epischer Behandlung gerade entsprach. . . Das Beste der Dichtung an und für sich hat das deutsche Volk, poetische Naturen zahlloser Geschlechter, geschaffen, und darum ist sie ewig.“ (Ad. Bartels.)

VII. Die Komposition des Gedichts.

Legt man an die Anordnung und Verknüpfung der Begebenheiten im Nibelungenliede den Maßstab des aus den homerschen Gesängen, insbesondere aus der Odyssee, geschöpften epischen Kunstgesetzes, so muß das deutsche Heldengedicht schlecht wegkommen. Das ganze lange Lied hindurch hält der Dichter die chronologische Folge inne; von Anfang bis Ende läuft seine Erzählung schnurgerade dahin ohne Beiwerk und Episoden, wie eine schnurgerade Kunststraße ohne Windungen und Krümmungen dahingeht, ohne Nebenwege, die von ihr abführen oder in sie einmünden. Nur hier und da durchbricht ein Bach, ein Flüsschen, ein Strom die gerade Straße: ein Sprung, eine Brücke, eine Fähre trägt uns hinüber. Ohne Bild: hier und dort wird ein kürzerer oder längerer Zeitraum übersprungen (ein Jahr, zehn Jahre oder dreizehn), und wenige Verse nur leiten hinüber zu den neuen Begebenheiten. Wie anders die Komposition der Odyssee! Die ganze Handlung spinnst sich in wenig Tagen ab; kaum ein paar Wochen sind wir mit Odysseus zusammen, und doch umfaßt das Gedicht den ganzen Zeitraum der zehnjährigen Irrfahrten des göttlichen Dulders. Da ist natürlich chronologische Erzählung unmöglich. Daher treffen wir Odysseus erst gegen Ende seiner Fahrten auf Oghgia bei der schönlockigen Nymphe, als Zeus bereits seine Entsendung befohlen hat. Wir erleben mit ihm den Seesturm, seine Rettung an das Gestade der Phäakeninsel, und nun erst im Saale des Königs Alkinoos vernehmen wir aus dem Munde des Helden selbst seine vielen und wechselreichen Abenteuer vom Rikontenkampf bis zum letzten Sturm. In unmittelbarer Aufeinanderfolge drängen sich dann die Schlüssereignisse: wie die ruderkundigen Phäaken den Helden nach der teuren Heimatinsel fahren, wie er bei dem Sauhirten Eumaios verweilt und sich dort dem lieben Sohn zu erkennen gibt, der eben von fruchtloser Suche nach dem Vater heimkehrt, wie beide den Plan zur Ermordung der Freier beraten und wie am nächsten Tage der Entscheidungskampf gekämpft wird. Von solcher Art der Komposition, die durch die Kürze der Zeit, in welche die Ereignisse zusammengedrängt werden, etwas ungemein Geschlossenes und Einheitliches hat, wußte der Nibelungendichter nichts; einmal nur benutzt er die Einschalt-erzählung, um aus der Vorgeschiede Siegfrieds einiges nachzuholen, im dritten Abenteuer, wo Hagen den Burgundenkönigen von des Helden Drachenkampf und der Erwerbung des Hortes berichtet; sonst aber folgt er, ganz in der Darstellungsweise seiner Zeit, den Begebenheiten getreulich in chronologischem Bericht durch die ganze Reihe von über dreißig Jahren*).

*) Simrock in seinem „Amelungenlied“ und Jordan in den „Nibelungen“ benutzen ausgiebig den Kunstgriff der Einschalterzählung, indes meines Erachtens nicht immer mit bestem Gelingen. So vorzüglich die Einschaltung von Siegfrieds Jugend in „Wieland der Schmied“ ist, so entschieden störend ist die (der Völsunga-Saga entlehnte) Einschaltung von Siegfrieds Altnen. Auch im „Wittichlied“, in denen von „Dietleib“ und den „beiden Dietrichen“ leidet die Übersichtlichkeit außerordentlich durch die Fülle der Einschaltungen.

Daß unser Nibelungenlied trotzdem eine so gewaltig packende, wie ein Strom von der Quelle zur Mündung immer mächtiger dahinausgehende Dichtung geworden, ist wohl ein endgültiger Beweis dafür, daß Homers Kunstgesetz nicht das einzig berechtigte ist. Warum sollte der Nibelungendichter seinen Stoff nicht in seiner Weise, d. h. in chronologischer Folge, gestalten dürfen, hat doch auch Ariost in seinem „Rasenden Roland“ sich die eigene Komposition geschaffen, obwohl ihm die Dichtungen der antiken Welt nicht unbekannt waren! Da wird wohl ein halb Duzend Erzählungen begonnen und wieder aufgegeben; dann werden die verlorenen und vergessenen Fäden wieder angeknüpft, bunt durcheinander; die Figuren kommen und verschwinden, wie es ihnen beliebt; den Gang des Gedichts in kurzen Worten anzugeben, ist schlechterdings unmöglich; denn die vollkommenste Willkür scheint die einzelnen Gesänge geordnet zu haben, und doch entwickelt der Dichter innerhalb dieser scheinbar irrationalen, willkürlichen Kompositionsweise eine völlig gesetzmäßige Schönheit. Es ist eben nie das Schema, sondern immer die dichterische Kraft, welche das Kunstwerk schafft. Wer im Nibelungenlied mit seiner chronologisch fortschreitenden Handlung eine Komposition überhaupt nicht erkennen kann, dem hat die Bekanntschaft mit Homer die Unbefangenheit geraubt; wer aber unbeeinflusst der künstlerischen Gestaltung des Stoffes nachgeht, der wird staunen, wie kunstvoll die Begebenheiten angeordnet und verknüpft sind, wie naturgemäß sie begründet, wie befriedigend sie aufgelöst werden, wie sehr die Charakterisierung der handelnden Personen dem Zweck des Ganzen entspricht. Der wird erkennen, mit welcher Sicherheit der Dichter von vornherein seinen großen Gegenstand überschaut haben muß, daß er den ganzen ungeheuren Stoff der Nibelungenlage nach einem so einheitlichen Plan in den festgefügtten Aufbau eines so umfangreichen Gedichtes fassen konnte.

Verfolgen wir zunächst den Gang des ersten Hauptteils. Mit Kriemhilds ahnungsvollem Traum setzt lieblich und doch tieferntst die Handlung ein. Ein weniger feinsinniger Dichter hätte wahrscheinlich Siegfried an erster Stelle auftreten lassen; aber der Nibelungendichter führt uns mit künstlerischem Takte die Hauptperson zuerst vor. Mit einigen kurzen scharfen Zügen wird sie umrissen, alles Weitere bleibt dem Verlauf der Dichtung überlassen. Dann erst lernen wir Siegfried kennen. Jeder Person ist ein besonderer Abschnitt gewidmet, wodurch jedes der dargebotenen Bilder zu besonderer Selbstständigkeit gelangt, ein Verfahren, wodurch der Dichter einen Beweis seines Kunstgefühls gibt. Doch wird ihr späteres, den ganzen Gang der Handlung beherrschendes Verhältnis schon im ersten Abenteuer mit großem Geschick angedeutet, so daß, wenn der Dichter sich

Auch Jordan, der Verfechter des Homerischen Kunstgesetzes, scheint mir mit seinen Einschalterzählungen nicht immer glücklich zu sein; ich habe den Eindruck des Gefünksten nie gänzlich verwinden können, am wenigsten in „Hildebrands Heimkehr“, wo unter anderem alle Begebenheiten des zweiten Teils unseres Nibelungenliedes in Jarl Jörmunreks Methsaal von Hildebrand und Horant erzählt werden, und die Heimführung Swanhildens, die doch die Hauptsache sein sollte, eigentlich nur die Rahmenerzählung zu sein scheint.

im zweiten Gesange zu Siegfried wendet, kein Zweifel obwaltet, es habe der Jungfrau Traumbild auf ihn Bezug. Das dritte Abenteuer beschäftigt sich auch mit Siegfried; doch liegt zwischen beiden erzählten Begebenheiten ein längerer Zeitraum, und auch dies beweist wiederum des Dichters künstlerische Begabung. Hätte er die Thaten des Jünglings unmittelbar an die Darstellung seiner Jugendzeit anreihen wollen, so hätte er sie, weil sie eben dadurch zu wesentlichen Bestandteilen der Erzählung gestempelt worden wären, in ausführlicherer Weise berichten, und dadurch den Gang der eigentlichen Handlung unterbrechen müssen; zudem machen diese Thaten Siegfried nach Worms geführt, und auch die Jungfrau ward, als sie Episode berichtet werden, obgleich nur rasch und gedrängt erzählt, eine weitaus größere Wirkung, da wir zugleich die Bewunderung wahrnehmen, zu welcher sie einen der mächtigsten Recken des Gedichtes, den grimmen Hagen, hinreißen. Liebe zur schönen Kriemhild hatte Siegfried nach Worms geführt; und auch die Jungfrau ward, als sie den Heldenjüngling, von ihm ungesehen, erblickte, von noch ungetrübten Gefühlen ergriffen. Allein Siegfried wagt es noch nicht, um die Herrliche zu werben; er fühlt, daß er sie durch neue Thaten verdienen muß. Aber weit entfernt, sich in zwecklose, unsinnige Abenteuer zu stürzen, wartet er geduldig, bis sich die Gelegenheit darbietet, sich neuen Ruhm zu erwerben, und zugleich den Brüdern der Geliebten wesentliche Dienste zu erweisen. Diese Gelegenheit findet sich bald; er besiegt die Sachsen und Dänen, welche das Burgundenland bedrohten, und befreit den König Gunther aus bedenklicher Lage. Doch erst als dieser ihn bittet, ihm bei der Werbung um Brunhild beizustehen, benutzt er die sehr passende Gelegenheit und fordert Kriemhilds Hand zur Belohnung. Was ihm aber das Ziel seiner Wünsche bringt, wird zugleich der Grund seines nahen Todes, und so hat der Dichter schon mitten im Gedichte den Schluß desselben auf das vortrefflichste motiviert. Denn Siegfried be-
zwingt nicht nur die Brunhild, sondern erzählt dies auch Kriemhild, und als diese später von der hochmütigen Brunhild gereizt wird, prahlt sie damit. Dies entflammt die stolze Königin zur Rache; Hagen, der gegen den größeren Siegfried von Neid erfüllt war, ist nur allzusehr bereit, ihr zum Werkzeug zu dienen; er ermordet den kühnen Helden, den er nicht Mann gegen Mann zu bekämpfen wagte.

Ganz vortrefflich wird dann die innere Verknüpfung der beiden Teile des großen Gedichts herbeigeführt. Jener Mangel an innerer Einheit, den wir in der nordischen Gestaltung so schwer empfinden, ist gänzlich überwunden; durch die Rächerrolle Kriemhilds für Siegfrieds Tod ist eine einheitliche, in ununterbrochenem Flusse dahinströmende Handlung gesichert. „Siegfried ist lange erschlagen“, ruft Hagen Dietrich von Bern zu; aber „der Schatten des Toten schwebt über allem folgenden Geschehen gleichsam wie ein ewig drohendes Gespenst; die Rache für seinen Tod ist das Hauptmotiv für den ganzen zweiten Teil“ *). Wenn es aber immerhin fraglich bleibt, ob unserm

*) Heubach, Das Nibelungenlied als einheitlicher Organismus und als ein künstlerisches Ganzes. Langensalza 1901.

Ribelungendichter das Verdienst dieser trefflichen Verknüpfung zukommt — wahrscheinlich hatte schon lange vor ihm die deutsche Sage diese Gestaltung gewonnen —, so darf er unzweifelhaft auch nicht verantwortlich gemacht werden für einen recht bedenklichen technischen Fehler am Schlusse des ersten Theils. Eine Gestalt, die so entscheidend in die Handlung eingreift wie Brunhild, durfte nicht sang- und klanglos verschwinden. Darin liegt ein entschiedener Mangel, der unser Epos als Kunstwerk schwer schädigt. Aber wir wissen, daß in Deutschland die Überlieferung an dieser, wie an mancher anderen Stelle abgerissen war; unser Dichter kannte die verlorenen Fäden nicht mehr, wußte nichts mehr von Brunhilds Tod auf Siegfrieds Scheiterhaufen; der einzige Vorwurf, der ihm mit Recht gemacht werden könnte, wäre der, daß er nicht groß genug war, hier aus Eigenem einen würdigen Abschluß zu finden. Ob ihm das von den Zeitgenossen gedankt worden wäre, ist freilich eine andere Frage.

Die Komposition des zweiten Theils ist fast noch trefflicher, weil er sich noch in einfacherer Weise bewegt, und die einzelnen Begebenheiten in noch auffallenderem Maße chronologisch aneinander gereiht zu sein scheinen. Während aber der erste Teil in epischer Breite und Ruhe hinströmt, schreitet im zweiten alles sehr rasch, mit dramatischer Hast fort und wühlt durch Furcht, Schrecken und Mitleid das Gemüt in seiner Tiefe auf. Auch hier hat der Dichter die weitere Entwicklung im Auge und begründet dieselbe. Man sieht das z. B. klar an Etzels Wahl für die Brautwerbung. Aus allen seinen Mannen läßt der Dichter ihn Rüdiger herausnehmen, nicht, wie es den Anschein hat, weil dieser in Burgundenland bekannt ist, sondern weil die ungeheure Katastrophe gerade durch seine Mitwirkung bei der Werbung bedingt ist. Kriemhild gibt ihre Einwilligung nur unter der Bedingung, daß Rüdiger ihr gegen jeden Feind beizustehen verspricht, und sie weiß ihn, auf dieses Versprechen gestützt, zum Kampfe gegen die Burgunden zu zwingen. Wohl hätte auch jeder andere Held dieses Versprechen gegeben und gehalten; aber bei keinem andern hätte es so folgenreich werden können, da nur Rüdigers Tod den einzigen Helden Etzels, der den Burgunden überlegen war, den gewaltigen Dietrich von Bern, zum Kampfe gegen dieselben bewegen konnte.

Die größte dichterische Kraft in Aufbau und Schilderung aber zeigen die Kampfszenen. Gewitterschwüle Stimmung liegt unheilbrütend über Hunnen und Burgunden. Übel hat Kriemhild die Gäste empfangen, und mit grimmigem Hohn hat Hagen erwidert. Zweimal schon haben hunnische Scharen heimtückischen Angriff versucht, am Nachmittage, als Hagen und Volker auf der Bank vor Kriemhilds Palast sitzen, und in der Nacht, als die beiden Heergefellen den Schlaf ihrer Könige hüten. Blut ist geflossen: Volker hat in freilem Übermut im Turnier einen Heunen erstochen. „So sind alle Minen geladen. Aber jede vorzeitige Entladung wird geschickt unterdrückt, bis das Ganze gerade im gefährlichsten und verhängnißvollsten Augenblicke zur Explosion gebracht wird. Erst als die Erbitterung auf beiden Seiten aufs höchste gestiegen ist, bei den Burgunden durch Kriemhilds Perfidie (?), bei den Heunen durch der Burgunden unausgesezte

Herausforderung; erst als Hagen gerade den Ortlieb vor sich hat: in dem Moment muß Dankwart mit der Nachricht von dem Tode der Knechte eintreten, und nun mit einem Schläge bricht das bisher mühsam unterdrückte Gewitter wie mit einem grellen Blitzstrahl furchtbar los, als Ortliebs Haupt Kriemhild in den Schoß fliegt.“ (Heubach, a. a. O.)

„Mit der steigenden Not wachsen die Personen beinahe alle fast über das menschliche Maß hinaus . . . In dieser gewaltigen, zur Bewunderung geradezu zwingenden Steigerung der Charaktere hat der Dichter das Mittel gefunden, unser Auge auf den grausigen Kampfszenen doch mit einer gewissen Lust weilen zu lassen. Ohne dies wären sie unerträglich.“ (Heubach, a. a. O.) Wie ähnlich sind alle diese Kämpfe und doch wie verschieden! Jeder bietet ein besonderes Bild. Anders kämpft Rüdiger als Tring, anders Dietrich als Wolfhart und Hildebrand.

Großartig ist dabei die Objektivität, mit welcher der Dichter die Schuld verteilt. Wohl hat Kriemhild schwerstes Leid erfahren und gewichtigen Grund zur Rache; aber indem die schuldigen Burgunden sich immer mehr zu sittlicher Größe erheben, zwingen sie uns immer innigere Anteilnahme ab. Und umgekehrt: des Dichters Sympathie gehört unzweifelhaft der gewaltigen Rachegehalt Hagens; aber wenn er diesen durch Ortliebs Ermordung, durch den tödlichen Hohn, mit dem er von vornherein der Königin entgegentritt, mit neuer Schuld belastet, so rechtfertigt er damit zugleich Kriemhild und läßt uns ihre erbarmungslose Grausamkeit menschlich begreiflicher erscheinen.

Anerkennungswert ist auch die Schonung, welche der Dichter dem ursprünglichen Geiste der Sage hat angebeihen lassen. Das Element des ganzen Gedichts ist durchaus heidnisch wie die Sage selbst. Nirgend wird etwas vom christlichen Standpunkte aus motiviert, „nirgend findet sich eine Spur von einer waltenden Gottheit“, und der christliche Kultus bleibt ohne den mindesten Einfluß auf Begebenheiten und Personen. Der Gegensatz zwischen Heidentum und Christentum kommt nicht zum erfolgreichen Durchbruch; nur das Gewand ist christlich, der Kern, der Geist des Nibelungenliedes ist heidnisch.

So ist unser Nationalepos nicht bloß im ganzen voll Kraft und Größe, sondern auch im einzelnen voll tiefer und feiner Züge.

Eine wesentlich neue Auffassung der Komposition des Nibelungenliedes bringt Friedrich Hebbel. Schon Gervinus hatte den dramatischen Charakter des Gedichts recht deutlich empfunden, Hebbel nennt „den gewaltigen Schöpfer unseres Nationalepos“ geradezu „einen Dramatiker vom Wirbel bis zur Zeh“. „Es ist gar nicht genug zu bewundern“, schreibt er, „mit welcher künstlerischen Weisheit der große Dichter den mythischen Hintergrund seines Gedichtes von der Menschenwelt, die doch bei oberflächlicher Betrachtung ganz darin verstrickt erscheint, abzuschneiden gewußt, und wie er dem menschlichen Handeln trotz des bunten Gewimmels von verlockenden Riesen und Zwergen, Nornen und Walküren seine volle Freiheit zu wahren verstanden hat. Er bedarf, um nur die beiden Hauptpunkte hervorzuheben, auf der einen Seite zur Schürzung des Knotens keiner

doppelten Vermählung seines Helden und keines geheimnisvollen Trunkes, durch den sie herbeigeführt wird, ihm genügt als Spiralfeder Brunhilds unerwiderte Liebe, die, ebenso rasch unterdrückt als entbrannt und nur dem tiefsten Herzenskummer durch den voreiligen Gruß verraten, erst der glücklichen Nebenbuhlerin gegenüber wieder als Neid in schwarzen Flammen auslodert und ihren Gegenstand auf alle Gefahr hin nun lieber dem Tode weihet, als ihn dieser überläßt. Er überschreitet aber auch, obwohl ihm dies oft und nicht ohne anscheinenden Grund vorgeworfen wurde, auf der anderen Seite ebensowenig die Linie, wo das Menschliche aufhört und das tragische Interesse erlischt . . . denn, wie Kriemhilds Tat uns auch erscheinen mag: er führt sie langsam Stufe nach Stufe empor, keine einzige überspringend und auf einer jeden ihr Herz mit dem unendlichen, immer steigenden Jammer entblößend, bis sie auf dem schwindligen Gipfel anlangt, wo sie so vielen mit bittrem Schmerz gebrachten und nicht mehr zurückzunehmenden Opfern das letzte, ungeheuerste noch hinzufügen, oder zum Hohn ihrer dämonischen Feinde auf den ganzen Preis ihres Lebens Verzicht leisten muß, und er söhnt uns dadurch vollkommen mit ihr aus, daß ihr eigenes inneres Leid selbst während des entsetzlichen Racheaktes noch viel größer ist als das äußere, was sie den andern zufügt. Alle Momente des Trauerspiels sind also durch das Epos selbst gegeben, wenn auch oft, wie das bei der wechselvollen Geschichte des alten Gedichts nicht anders sein konnte, in verworrener und zerstreuter Gestalt oder in sprödester Kürze“. Neuerdings hat Gotthold Klee am Nibelungenlied den fast dramatisch straffen Aufbau auch im einzelnen nachgewiesen: „Kriemhilds Traum (Stimmen der Afford), Siegfrieds Jugend und Werbung um Kriemhild (Exposition); Siegfrieds Kampf mit Sachsen und Dänen, seine erste Begegnung mit Kriemhild, Gewinnung Brunhildens, das Beilager in Worms, Kriemhildens Glück (steigende Handlung); Zank der Königinnen, Siegfrieds Tod, Versenkung des Hortes (Höhepunkt und Peripetie); Kriemhildens Rachepläne, ihre Vermählung mit Ekkehard, Einladung der Burgunden an Ekkehards Hof (sinkende Handlung); die Rüdiger-Episode (retardierendes Moment); die letzten Kämpfe (Gisela's Bitte und Kriemhildens Anerbieten — Momente der letzten Spannung), Kriemhildens Rache und Tod (Katastrophe)“. Daß dramatische Begabung sehr wohl denkbar ist, auch wenn die Form des Dramas noch nicht existiert, läßt sich nicht wohl bezweifeln. Ergießt sich dann der dramatische Geist in epische Form, so wird — wie das auch im Nibelungenliede der Fall ist — naturgemäß manches echt Epische vernachlässigt, dafür aber das Dramatische ganz unbewußt lebhaft betont werden: Charakteristik und Motivierung werden gründlicher durchgebildet, „eine Gesamtkomposition und die energische Zusammenfassung zu mächtigen Einzelszenen“ wird erstrebt, die Ereignisse folgen gegen den Schluß hin Schlag auf Schlag. Solcher dramatischen, zum Teil sogar theatralischen Szenen bietet das Nibelungenlied eine reiche Fülle. Schon Siegfrieds erstes Auftreten an Gunthers Hofe gehört hierher, ferner: das Festmahl bei der Doppelhochzeit in Worms, der Streit der Königinnen, Siegfrieds Tod, die Bahrprobe, Siegfrieds Bestattung, Hagens Empfang durch Kriemhild, Hagen und

Völker auf der Bank vor Kriemhilds Saal, der beiden Heergefellen nächtliche Schildwacht, Dankwarts Erscheinen beim Festmahl und der Ausbruch des Kampfes, Rüdigers Seelenkampf, die Goten, Rüdigers Leiche fordernd, und endlich die gewaltige Schlussszene, die Gunther, Hagen und Kriemhild in den Tod schickt.

Dieser Schluß findet bei W. Scherer wenig Gnade; er sieht einen schweren Mangel darin, daß er uns nicht wie eine Shakespearesche Tragödie in eine glückverheißende Zukunft schauen läßt, sondern trost- und aussichtslos ist. Auch Volkelt schreibt in seiner „Ästhetik des Tragischen“ (S. 250): „Wir sehen über den Leichenmassen keinen Ordnung und Glück verheißenden Sieger emporsteigen“. Darum rechnet er die Tragik des Nibelungenliedes zum „Tragischen der niederdrückenden Art“, das er aber für genau so berechtigt erklärt, wie das sonst allein geschätzte Tragische der Erhebenden und Befreienden Art. Dem gegenüber schreibt Heubach (a. a. O.), meines Erachtens mit vollem Rechte: „Dem Gefühl der sittlichen Befriedigung, das sich vor allem an Hagens und Kriemhilds Tod im Verhältnis zu ihren Untaten knüpft, sind auch Gefühle der Erhebung und höchsten Bewunderung auf der einen Seite, und der Furcht und des Grauens auf der andern Seite beigemischt. Erhoben fühlen wir uns, wenn wir sehen, mit welchem Heldennut die Burgunden, allen voran Hagen, ihr Geschick durchkämpfen, welcher Aufopferung und Selbstverleugnung eben dieser Hagen, der uns anfangs so entsetzlich schien, welcher Treue auch die Burgunden gegen ihn fähig sind, wodurch sie allein schon ihre Untaten fast wieder wett, zum mindesten zeitweise vergessen machen. Allgemein gesagt, gründet sich also unsere Erhebung wesentlich darauf, daß wir sehen, wie der Mensch im Unglück und durch dasselbe sittlich zu wachsen vermag. Mit Grauen aber sehen wir, wie die edle Kriemhild in der hartnäckigen Verfolgung ihres Zieles von Stufe zu Stufe sinkt, wie Rachsucht und Habgier (?) ihr Herz vergiften, und dadurch ihr ganzes Geschlecht, ja ganze Völker ins Verderben hineingezogen werden. Und gerade diese objektive Gestaltung bedeutsamer Menschenschicksale finde ich der höchsten Bewunderung wert . . . Und so glaube ich, daß wir den Begriff des Trostlosen, wenn wir der Schönheit des Gedichtes gerecht werden wollen, fern halten müssen . . . Nicht der Gedanke der Trostlosigkeit herrscht vor in dem Gefühlskomplex, der uns am Schlusse bewegt, sondern er ist vielmehr zusammengesetzt aus dem Gefühl der Befriedigung, daß wir im ganzen und in der Hauptsache doch ein sinnvoll waltendes Schicksal haben sich abspielen sehen, aus der Erschütterung über das Furchtbare dieses Schicksals, das gerade so große, gewaltige Menschen treffen mußte, aus dem Gefühle des sittlichen Grauens, wenn wir eine ursprünglich so edle Frau wie Kriemhild schließlich so tief sinken, aber auch aus dem Gefühle der Befreienden Erhebung, wenn wir den Menschen im Unglück wachsen und sich sittlich veredeln, und in keinem Momente vom Unglück innerlich überwältigt sehen, wodurch eben dann das Schicksal seinen gerechten Lauf nimmt“.

VIII. Der Grundgedanke des Nibelungenlieds.

Ein hochtragisches Geschick erfüllt sich im Nibelungenliede; in reichem Maße führt es uns reinste Liebe und schwerstes Leid vor, durchweg aber so, daß wir erkennen, daß aus Liebe Leid erwächst. Als Frau Ute ihrer Tochter Kriemhild deren Traum vom Falken und den beiden Varen auslegt und ihr sagt, daß das Glück des Weibes in der Liebe bestehe, antwortet letztere: „Die Rede laßt bleiben, vielliebe Mutter mein! Es hat an manchen Weiben gelehrt der Augenschein, wie Liebe mit Leide am Ende gerne lohnt“. Dieser im ersten Gesange ausgesprochene Gedanke wird oft, selbst in den fröhlichsten Abenteuern, wiederholt und bildet gewissermaßen den Grundton des Gedichtes, das endlich mit den Worten schließt:

„Mit Leid war beendet des Königs Lustbarkeit,
Wie immer Leid die Freude am letzten Ende verleiht.“

Aber nicht ohne zwingenden Grund wandelt sich die Freude in Leid; nicht unverschuldetes, zufälliges Unglück bricht über die Menschen dieses Liebes herein, nicht unabwendbare, zermalmende Schicksalsschläge; sondern eine lange Kette von Ursache und Wirkung, von blutiger Schuld und blutiger Sühne verknüpft den fröhlichen Anfang mit dem grausigen Ende. Von großer Untreu weiß das Lied zu berichten, von schwerer, unsühnbarer Blutschuld, von grimmiger Rache und herrlicher Treue bis über den Tod hinaus. Auf allem aber, was geschieht, lastet ein Fluch, nicht der Fluch des roten Goldes, wie im nordischen Lied, sondern der Fluch der ersten bösen Tat, über allem waltet unerbittlich als Grundgedanke der Dichtung das eherne Kausalitätsgesetz, daß Böses fortgesetzt Böses muß gebären. Eine erste Schuld zu rächen, wird neue begangen, so unermesslich viel größer, als jene erste war, daß sie wieder ihrerseits die Rache herausfordert, die dann, ins Unermessliche wachsend, mit zermalmendem Schläge eine ganze Heldenwelt in Trümmer schlägt. Und nicht eher ist der Fluch gesühnt, als bis alle vom Geschick ereilt sind, bis niemand mehr da ist zu rächen und gerächt zu werden. Dabei vollzieht sich dann ein erschütternder und zugleich erhebender Umschwung von Gut und Böse, so daß die Treue in Verrat und Untreu endigt und die Ungetreuen zu den Allergetreuesten werden. überhaupt mischen sich auf wunderfamste Weise im Nibelungenlied Treue und Untreue. Dieselben Personen, welche nicht zurückschrecken vor schwärzestem Verrat und größter Untreue, geben andererseits so ergreifende Proben echter Freundschaft und Treue, daß wir, von zwiespältigem Gefühl zerrissen, kaum wissen, wem unsere volle Anteilnahme mit Recht gebührt. In der Vorstellungswelt des Gedichtes lebt eben noch nicht die Treue als absolutes Pflichtgefühl gegen jedermann; es kennt nur erst die altgermanische Treue, die, wie Jiriczek*) richtig bemerkt, bloß die zueinander Gehörigen umfaßt, Blutsverwandte, Herren und Mannen,

*) Jiriczek, Die deutsche Helden Sage. 3. Aufl. Leipzig 1906 (Götschen).

Gatten und Gattin, die aber Untreu und Verrat gegen den Feind nicht ausschließt, sondern sogar zur Pflicht macht. So kommt es, daß in denselben Personen die scheinbar widerstreitendsten Eigenschaften sich vereinigen, daß Treu und Untreu, wunderbar gepaart, uns gleichzeitig anziehen und abstoßen.

Untreue aber ist es, die den Hebel auslöst und das zermalmende Schicksalsrad ins Rollen bringt. Um hohen Preis zu gewinnen, wird Siegfried, diese sonst so lichte Heldengestalt, zum zwiefachen Betrüger an Brunhild und, wenn man hart urteilt, zum Treubrecher an Gunther. Freilich ohne bössliche Absicht hat er sich in Schuld verstrickt; arglos ist er wenigstens, wenn er seiner Gattin das todbringende Geheimnis von Brunhilds Überwindung verrät. Aber je geringer Siegfrieds Schuld ist, desto eindringlicher die Wahrheit vom Fluch der bösen Tat. Diese geringe Schuld genügt, den herrlichen Helden ins Verderben zu stürzen; das Böse, das sie erzeugt, geht weit über ihr eigenes Maß hinaus; denn Siegfried fällt, viel mehr das Opfer eines beleidigten Weibes als wirklicher jühneheischender Schuld. Und die ihn in den Tod senden, sind seine nächsten Verwandten und Freunde! Treue waren sie dem Freunde schuldig, der allzeit ihr Helfer und Beistand gewesen; mit schwärzester Untreu lohnen sie seine Verdienste, als sie ihn geringer Ursach willen meuchlings ermorden.

Je mehr so Siegfrieds Schuld für uns zusammenschrumpft, desto mehr tritt Kriemhilds Rache in ein annäherndes Verhältnis zur Schuld der Mörder, freilich nur in ein annäherndes; denn wenn Kriemhild ihren Brüdern, denen sie doch Sühne und Buße gewährt hat, die Treue bricht, wenn sie Tausende hinschlachtet, nur um den einen Hagen zu treffen, so überschreitet nun wieder ihre Schuld weit aus die, welche Gunther und Hagen auf sich luden. So ist in der Tat, wie Uhland hervorhebt, „das zerstörende Wirken der Untreue“ der eine Grundgedanke des Nibelungenliedes.

Aber aus diesem düsteren Gemälde von Schuld und Verrat heben sich licht und versöhnend die wunderbaren Bilder altdeutscher Treue heraus: Mannesmut und Treue sind die beiden Grundpfeiler deutschen Wesens; aber die Treue steht weit über dem Mut, sie erst gibt dem Helden die sittliche Weihe, sie ist „die befehlende und erhaltende Kraft germanischen Lebens; darum aber ist sie auch die Seele der Lieder; sie erscheint hier in ihrer vollen Stärke und Wahrheit, in ihren mildesten, edelsten Äußerungen, wie in den gewaltigen der Blutrache; denn was die Zeit so mächtig und leidenschaftlich aufgeregt, dem konnte auch in der Poesie seine Geltung nicht entstehen“ (Uhland). Die Verherrlichung deutscher Treue ist der zweite Gedanke, der das ganze Lied durchdringt und belebt. Mit unlöslichen Banden sind der Fürst und seine Mannen aneinander geknüpft: dem Herrn folgt der Mann in jede Gefahr und Not, für ihn duldet er alle Mühsal und Beschwer, mit ihm und für ihn geht er willig in den Tod. Erhebend offenbart sich diese altgermanische Mannentreue bei allen Burgunden, am schönsten und reinsten aber in Hagen. „Ihr werdet ja wohl kennen deren von Tronje Art. Wir müssen bei den Königen bleiben auch fortan und denen ferner dienen, deren Dienst wir stets versahn.“ So hat er bereinst

Kriemhilden geantwortet, als sie ihn mit sich ins Niederland nehmen wollte, und diese Treue hält er seinen Herren zu allen Zeiten. Aus Mannentreue gegen seine Königin Brunhild begeht er den treulossten Verrat an Siegfried; getreulich folgt er seinen Herren ins Hunnenland, obgleich er wohl weiß, zu welcher „Lustbarkeit“ Kriemhild sich Gäste geladen; mitten in grimmiger Todesnot sorgt er mit liebevoller Treue für die Ruhe und Bequemlichkeit seiner Herren; ja den Erschlagenen noch wahrt er die Treue: lieber geht er in den Tod, als daß er den Hort verräthe. Solcher Mannentreue entspricht denn auch die Treue der Könige. Sie können ihr Leben retten, wenn sie Hagen an Kriemhild ausliefern; aber lieber wollen sie alle tot liegen, und wenn ihrer tausend wären, als daß sie nur einem Manne die Königstreue brächen. — Zu erschütternder Tragik kommt es, wenn die Lehenstreue mit anderen Pflichten in Konflikt gerät. „Wollte Gott“, seufzt in solcher Lage der treue Rüdiger, „daß ihr am Rheine wäret und ich wäre tot“. Aber — und das ist bezeichnend für diese Menschen: die Lehenstreue siegt; ihr müssen alle andern Pflichten weichen.

Nicht minder fest als Mannen- und Königstreue aber hält die Freundschaftstreue. So sehr alle burgundischen Helden zueinander stehen, zwischen Hagen und Volker besteht noch besondere Genossenschaft. In bitterer Not haben beide ihren Freundschaftsbund geschlossen, fortan sind sie Heergefellen, „überall stehen sie zusammen, schaffen sich im Kampf in die Hände, behalten einander wohl im Auge, erfreuen sich einer an des andern Wort und Tat“. Als Volker von Hildebrands Hand fällt, da ist sein Tod der allerbitterste Schmerz, den Hagen je empfunden, und doch sind ihm schon Gernot und Giseler, seine königlichen Herren, von den Feinden erschlagen.

Am allergewaltigsten aber offenbart sich die Treue im Nibelungenliede als Gattentreue. Nach Siegfrieds Ermordung lebt nur noch der eine Gedanke in Kriemhilds Seele, den teuren Gatten zu rächen. Deshalb nimmt sie Ehels, des ungeliebten, Hand; deshalb heuchelt sie Sehnsucht nach ihren Verwandten; deshalb begeht sie Untreu und Verrat, zerreißt alle Bande der Blutsfreundschaft und türmt Leichen auf Leichen. Grausig groß steht sie vor uns, die schreckliche Rächerin Kriemhild, und Entsetzen und Abscheu mischen sich in unsere Bewunderung; trotzdem aber herrscht siegreich vor unser Mitgefühl mit der „armen Königin“ (wie sie selbst sich nennt), der man meuchlings den Gatten erschlagen, und die so treulich dem Toten die Treue gehalten.

So ist das Nibelungenlied, indem es das zerstörende Wirken der Untreue in großartigster Entwicklung zu ergreifender Darstellung bringt, zugleich das Hohelied altgermanischer Treue.

IX. Die Hauptpersonen des Gedichts.

Wieweit auch die Beurteiler des Nibelungenliedes in vielen Stücken auseinandergehen, im Lobe der bewunderungswürdigen Charakterisierung sind fast alle einig. In der Tat zeigt sich die Kunst

des Dichters gerade hier auf ihrer Höhe; fast nirgend treten uns im Nibelungenliede Typen entgegen, überall Persönlichkeiten. Wie anders sind die Helden selbst in den besten Ritterspen gezeichnet! Den einzigen „Parzival“ ausgenommen, haben wir es überall nur mit Repräsentanten dieser oder jener Seite des Rittertums, mit mehr oder minder farblosen Typen zu tun. Freilich bleibt hier unentschieden, welcher Anteil dem Dichter des Nibelungenliedes, welcher seinen vielen Vorgängern zukommt. „Wenn wir jene Ungleichmäßigkeit, die gemäß der genetischen Entwicklung des Epos in Stil und Ton, selbst in der Auffassung der Sitte waltet, nicht auch in der Behandlung der Charaktere zum Durchbruch kommen sehen, so müssen wir uns erinnern, daß der Stoff ein in jahrhundertelanger Tradition organisch ausgebildeter, fest gegebener ist, dem die Dichter, die ihn behandeln, ohne jede kritische Regung als alter und darum durchaus glaubwürdiger Überlieferung gegenüberstehen, und an dem sie kaum zu rühren wagen, selbst wo die poetische Ökonomie mit Notwendigkeit dazu zwingt. Eher aber noch kann die Handlung erweitert als ein Charakter verschoben werden. Wie uns die Gestalten in den Liebern entgegentreten, so stand ihr Bild fest vor den Augen der Zeitgenossen“ (H. v. Muth, Einleitung in das Nibelungenlied). — Deshalb wird auch kein Gewicht gelegt auf die Entwicklung der Charaktere, sondern erst durch Rückschlüsse aus den Taten erkennen wir die seelischen Vorgänge, aus denen die Tat hervorgewachsen ist. — „Die Subjektivität des Dichters konnte nur in der größeren oder geringeren Neigung durch Vernachlässigung oder Bevorzugung irgendeiner Gestalt zur Geltung gelangen. Wird eine solche Neigung oder Abneigung jedoch habituell bei dem ganzen Stande, der ja unter dem Einflusse des Geschmacks seiner Zeit steht, so ist allerdings auch die Stellung der betreffenden Person im Epos und mittelbar in der Sage dadurch berührt: das Beispiel für beide Fälle bieten Egel und Rüdiger, der eine auffällig vernachlässigt, sinkt zum Schemen herab, der andere, ein Liebling der Dichtung, wird trotz seiner episodischen Rolle zu einer der Hauptpersonen“. (Muth, a. a. D.)

Die Entwicklung der Nibelungensage und des Nibelungenliedes in Deutschland brachte es mit sich, daß die Gestalt Brunhilds, sobald sie ihrer mythischen Bedeutung entkleidet war, immer mehr zurückgedrängt wurde. Desto mehr rückt Kriemhild in den Vordergrund. Nachdem sie das höchste Leid erduldet, das einem liebenden Weibe widerfahren kann, den Verlust des teuren Gatten durch elenden Meuchelmord, da vollzieht sich — ebenso plötzlich und gewaltsam wie die Umwandlung ihres Glückes — die Umwandlung ihres Charakters. Die glückliche Frau, die außer der Liebe zu ihrem Gatten kaum etwas anderes kannte, wird zur furchtbaren Rächerin. „Der tödliche Haß gegen Siegfrieds Mörder ist die Rehrseite ihrer grenzenlosen Liebe zu ihm.“ So wird sie eine andere und bleibt doch dieselbe: das über den Tod des Geliebten hinaus treu liebende Weib. Immer tiefer hinein in ihren Haß treiben die furchtbaren Ereignisse die einst so minnigliche, bis sie endlich bluttriefend vor uns steht in grauenvoller Erhabenheit, Kriemhild die Rächerin. — Einer so mächtigen Persönlichkeit, die sich zur Trägerin und Beherrscherin der ganzen

Handlung herauswächst, muß eine ebenbürtige Kraft die Wage halten. So wird Hagen, der im nordischen Liede so gut wie gar nicht hervortritt, zum gewaltigen Gegner Kriemhilds. Was sie erst durch die Ereignisse geworden, das ist er von vornherein. Hart und rücksichtslos, dämonisch finster, vor keiner Untreu und Grausamkeit zurückschreckend, voll stolzen Hohnes und trotziger Todesverachtung, aber auch voll rührender Treue gegen seine Herren und seinen Heergefellen, von vornehmster Gesinnung gegen Rüdiger: so erhebt sich Kriemhild gegenüber seine trotzigte Gestalt zu riesenhafter Größe, und wir verstehen es, daß in dem gigantischen Ringen dieser gewaltigen Kämpfer eine ganze Heldenwelt zugrunde gehen muß.

Diesen beiden mächtigen Charakteren gegenüber blassen alle andern mehr oder minder ab, das gilt selbst von der strahlenden Helldengestalt Siegfrieds im ersten Teil und von Dietrichs ernst-kraftvoller Persönlichkeit, die ruhig und gemessen, aber sicher und unvermeidlich wie das Schicksal durch den zweiten Teil hinschreitet. Mit besonderer Zuneigung und feinsten Ausführung aber sind noch drei Figuren des zweiten Teils gezeichnet, Rüdiger, Volker und Wolschart. Rüdiger ruft schon deshalb unser tiefstes Interesse wach, weil er die einzige Persönlichkeit des ganzen Nibelungenliedes ist, die einen tragischen Konflikt durchzukämpfen hat. Alle andern sind, wie sie sind; sie handeln ihrem Charakter gemäß, gut oder böse, kleinlich oder erhaben, ruhig überlegend oder wild darauf losstürmend, erbarmungslos oder milde; aber kein einziger von ihnen ist auch nur einen Augenblick in Verlegenheit, was er zu tun hat — bis auf den einzigen Rüdiger *). Gastfreundschaft und Verwandtschaft einerseits, Lebens-treue und Eidpflicht andererseits bringen ihn in die qualvollste Lage, aus der es keinen Ausweg gibt als den Tod. „Der Größe der vornehmen Resignation, mit der er seinem Ende entgegengeht, mag sich nichts anderes im Epos vergleichen.“

In Volker von Alzei, dem Fiedler und Helden, haben die dichten- den Spielleute des Nibelungenliedes wohl ein gut Teil ihrer eigenen Persönlichkeit gezeichnet; so mutet uns seine Gestalt trotz mancher Übertreibung wie erlebt an, wie selbst geschaut; es ist ein hochfeiner Zug des alten Liedes, neben den finsternen, dämonischen Hagen die lichte Gestalt des fröhlichen Spielmanns zu setzen als seinen Heer- und Todesgefellen.

Echt sagenmäßig behandelt ist die Figur des leidenschaftlichen, heißblütigen Wolschart. Als der eigentliche Vertreter des Heroentums tritt er uns auch sonst in der deutschen Sage entgegen, durchloht von einem Kampffever, das jeder ruhigen Überlegung spottet, ungestüm und unwiderstehlich, ein Held noch im Tode, froh, daß er herrlich von eines Königs Hand fallen darf und seinen Tod schon vorher reichlich vergolten hat.

Lassen wir nach dieser Einordnung der Charaktere die Hauptpersonen zu genauerer Betrachtung an uns vorüberziehen, so tritt natur-

*) Gunthers Zaudern, ehe er in Siegfrieds Ermordung einwilligt, kommt hierbei nicht in Betracht, das ist kein tragischer Konflikt, sondern Unentschlossenheit, Gunthers Hauptcharakterzug.

gemäß zuerst Kriemhilds alle überragende Persönlichkeit vor uns hin. Sie ist die einzige Gestalt des Nibelungenliedes, die vor unsern Blicken eine Charakterentwicklung durchmacht. Alle andern Personen treten uns fertig entgegen wie die Gestalten des antiken Dramas. Da ist von keinem Werden die Rede, höchstens von einem Wachsen, einem Vertiefen einzelner Züge. Siegfried sinkt als derselbe freudige, fröhliche, strahlende Held in den Tod, als den wir ihn in den Abenteuern seiner Jugend und im Kampfe mit Lütger und Lütgast kennen lernten. Brunhild bleibt, solange ihrer erwähnt wird, dieselbe unsympathische, fremdartige Erscheinung; Hagen, Gunther, Gernot, Giselher, sie alle sind am Schlusse dieselben, die sie zu Anfang waren, nur gesteigert und zum Teil über das menschliche Maß hinausgehoben. Wie anders „Kriemhild die minnigliche Maid“ und „Kriemhild die Rächerin!“ Welche schier unüberbrückbare Kluft zwischen beiden Gestalten! Und doch nichts Brüchiges in der Charakterzeichnung, und doch beide Gestalten eins, die eine geworden aus der andern in folgerichtiger unablässiger Entwicklung!

„Wie der rote Morgen aus trüben Wolken geht Kriemhild hervor, als Siegfried sie zum erstenmal sieht. In Sommerzeit und Maientagen war sein Herz nie freudenvoller, als da sie an seiner Hand geht. Sein jugendlicher Heldenmut, seine Treue und freudige Dienstfertigkeit gewinnen ihm das Herz derjenigen, die immer ohne Mannes Minne leben wollten. Als seine Gattin rühmt sie sich gegen Brunhilden, einen Mann zu haben, dem all diese Reiche zu Handen stehen sollten, der herrlich vor den Recken stehe, wie vor den Sternen der lichte Mond. Darüber erhebt sich der verderbliche Frauenzank; Brunhilds Schmach ruft um Rache. Ahnungsvoll um den Geliebten besorgt, entdeckt Kriemhild selbst dem Verräter die Stelle, an welcher allein Siegfried verwundbar ist. Von schweren Träumen geängstigt, weinend ohne Maß, bemüht sie sich vergebens, ihn von der unheilvollen Jagd zurückzuhalten. Siegfried fällt verblutend in die Blumen, und seine Erscheinung war nur darum so glänzend heraufgeführt, daß ihr frühes Verschwinden um so herber gefühlt werde, daß sie unauslöschlich in Kriemhilds gequältem Herzen fortlebe. Da wird das schöne Morgenrot zum endlosen Gewitter. Schonungslos haben sie den Leichnam des Ermordeten vor Kriemhilds Kammertür gelegt. „Von ihr war allen Freuden mit seinem Tode wider sagt.“ Sprachlos sinkt sie zur Erde, „die schöne Freudlose“; dann schreit sie, daß all die Kammer erschallt, das Blut bricht ihr aus dem Munde vor Herzensjammer. Sie hebt sein schönes, blutiges Haupt mit ihrer weißen Hand. „Dein Schild ist dir nicht mit Schwertern verhauen, du liegst ermordet; wüßt' ich, wer es getan, ich riet' ihm immer auf den Tod. Wollte Gott“, ruft das jammerhafte Weib, „wä'r es mir selber getan!“ Als der Tote zum Münster getragen ist und Hagen mit Gunther zur Bahre tritt, da bluten die Wunden, daran der Schuldige erkannt wird. Noch läßt Kriemhild ihren Toten nicht begraben. Drei Tage und drei Nächte weicht sie nicht von ihm; sie hofft, der Tod werde auch sie hinnehmen. Am vierten Morgen wird er zu Grabe getragen; aber zuletzt noch muß man ihr den Sarg aufbrechen, daß sie noch einmal sein schönes Haupt sehe; sie küßt den Toten,

und ihre lichten Augen weinen Blut. Man trägt sie, sinnlos, von dannen. So hat sie recht mit dem bittersten Leide sich gesättigt und den Keim furchtbarer Entschlüsse tief in ihre Brust gesenkt. Sie läßt sich am Münster eine Wohnung bauen und besucht täglich das Grab ihres Liebsten; kein Trost verfängt an ihrem wunden Herzen. Vierthalb Jahre spricht sie nie ein Wort mit Gunther und sieht in dieser Zeit niemals ihren Feind Hagen. Durch Giselhers Bitte wird sie endlich bewogen, sich mit Gunthern zu versöhnen, doch unter vielen Tränen. Auch läßt sie, auf das Andringen ihrer Brüder, den unermesslichen Nibelungenhort, ihre Morgengabe von Siegfried, zum Rheine bringen. „Wäre sein tausendmal so viel gewesen und sollte Siegfried genesen sein, bei ihm wäre Kriemhild mit bloßen Händen geblieben.“ Daß sie durch ihre Freigebigkeit so manchen Mann in ihren Dienst gewinnt, erregt Hagens Argwohn, und er verursacht ihr neue Kränkungen, indem er sie des Hortes beraubt. Nach dreizehnjährigem Wittventum läßt der mächtige König Ethel um sie werben. Sie will anfänglich nichts davon hören, und ihre Klage wird nur erneut. Da erst, als Rüdiger, der Bote der Werbung, ihr schwört, sie alles des zu ergötzen, was ihr je geschehen, hofft sie auf Rache für Siegfrieds Tod. „Ich will Euch folgen“, spricht sie, „ich arme Königin“. Am Hochzeitfeste selbst werden ihr die Augen heimlich naß, in der Erinnerung, wie sie mit ihrem edlen Manne am Rhein geseßen. Im dreizehnten Jahr ihres Aufenthalts bei den Hunnen glaubt sie ihre Macht hinreichend befestigt, um endlich ihr Leid rächen zu können. Den Boten, welche abgesandt werden, ihre Blutsfreunde zum Feste zu laden, gibt sie auf, nichts davon zu sagen, daß sie jemals betrübt gesehen worden, und besonders den wegfundigen Hagen nicht daheim bleiben zu lassen. Die Nibelungen folgen der Ladung, ungeachtet mancher abmahnenden Stimme und zuletzt noch der Warnung Dietrichs, daß er Kriemhilden alle Morgen um Siegfried weinen und klagen höre. Da ist sie erst wieder freudenvoll, als sie, am Fenster stehend, die Gäste heranreiten sieht. „Nun steht der Sommer im schönsten Grün“, ruft sie nach der Willkinsensage (Thidreksage) hier aus. Die Mordgedanken, die sie längst im Busen gehegt, gehen jetzt in üppigem Wachstum auf. Doch ist zunächst nur auf Hagen ihr Anschlag gerichtet.

Diese zwei mächtigsten Gestalten, Hagen und Kriemhild, die in ihrem feindlichen Ringen die ganze Heldenwelt mit sich ins Verderben reißen, sind einander darin ähnlich, daß sie die scheinbar widerstreitendsten Eigenschaften in sich vereinigen. Auch in Kriemhilden sind Treue und Untreue, doch beide aus demselben Keime, wundersam gepaart. Treue gegen ihren Toten, Untreue gegen seine Mörder. Sich untereinander lehren Hagen und Kriemhild stets nur die schneidende Seite zu, und eben daraus erwächst jener ungeheure Kampf. Ganz entgegengesetzt aber ist in beiden der Umschwung des Guten und Bösen: Hagen, der mit Verrat begonnen, wird größer und größer in der treuesten Gesinnung, womit er seine Schuld auf sich nimmt; Kriemhild, in Lieb' und Treue aufgeblüht, endigt mit Verrat und Blutgier.

Seit der Ankunft der Nibelungen und dem bitteren Willkommen

zwischen ihr und Hagen ist sie unermüdlich, Hader und Kampf zu stiften, er aber, ihrer Feindschaft Hohn und Trutz zu bieten. An der Spitze ihrer Dienstreute, die sie gegen ihn gewaffnet, tritt sie, die Krone auf dem Haupte, vor ihn und verlangt Rechenschaft; Hagen aber steht nicht auf und läßt das Schwert Balmung, das Siegfrieds war, auf seinem Schoße spielen. Er leugnet nicht den Mord, räch' es, wer da wolle, Weib oder Mann! Weinend muß sie abziehen; denn keiner der Ihrigen wagt den Angriff. Nachdem sie vergebens bei Dietrich Hilfe gesucht, reizt sie durch Versprechungen den Bruder Eghels zum Überfall der Knechte. Sie schonet ihres eignen Sohnes nicht (?), Streit im Saale zu erregen. Dem, der ihr Hagens Haupt brächte, verheißt sie, einen Schild bis zum Rande mit Gold zu füllen, dazu Burgen und Lande. Fring springt hinan und schlägt Hagen eine Wunde; das tröstet ihr Herz und Mut, als sie Hagens Gewand von Blute gerötet sieht; sie nimmt in Dank und Freude selbst den Schild von Frings Hand. Zum zweitenmal läuft er an; doch es ist sein Tod, wie seiner Freunde, die ihn rächen wollen. Noch will Kriemhild ihre Brüder leben lassen, wenn sie Hagen herausgeben. Sie verschmähen es, und nun läßt sie den Saal anzünden. Als auch das Feuer sie nicht bändigt, läßt sie von neuem Gold auf Schilden herzutragen, um ihnen Feinde zu werben. Rüdiger mahnt sie dringend seines Eides und bietet sich mit Eghel ihm flehend zu Füßen. Da nun auch er zu den Waffen greift, weint sie vor schrecklicher Freude. Schon sind alle erlegen bis auf Gunther und Hagen, welche Dietrich ihr gebunden überliefert, mit dem Beding der Schonung. Als aber Hagen, den sie um den Hort mahnt, ihr auch dann noch troht, trägt sie Gunthers abgechlagenes Haupt am Haare vor ihn und schlägt ihm seines ab mit Siegfrieds Schwerte, das allein ihr geblieben. Von Hildebrand zu Stücken gehauen, endet sie mit lautem Schrei ihr Leben.

Die Verwandlung der minniglichen, tugendreichen Jungfrau, der „niemand gram war“, zur Teufelin (Balandine), wie Dietrich von Bern zürnend sie schilt, ist eben in dem Abscheu dieses edlen, reinen Helden treffend bezeichnet; beschämt und verstummend muß sie sich von ihm abwenden, der keinem Verrate dienen will; dahin ist es mit dem herrlichsten Weibe gekommen. Aber diese furchtbare Umwandlung selbst macht Kriemhilden zum Gegenstand tiefen Erbarmens; welch ein Seelenschmerz, der solche Verwilderung bewirken, welche Liebe, die solchen Haß gebären konnte! „Siegfrieds Wunden taten Kriemhilden weh“, sagt das Lied. Umsonst hat Hagen gespottet, Siegfried komme nicht wieder, er sei vor mancher Zeit begraben. Er ist wiedergekommen, er hat fortgelebt in Kriemhilds Brust, und sein Schwert hob sich rächend in ihrer Hand“ (Uhland)*).

*) Wie hier von Uhland, so wird vielfach auch von anderen darauf hingewiesen, daß Kriemhild in ihrer erbarmungslosen Grausamkeit von Stufe zu Stufe sittlich tiefer sinke und unsere Sympathie immer mehr verliere. So ohne weiteres kann ich dem nicht zustimmen. Erst der abwägende Verstand, der die Rächerin am Maßstabe unseres modernen sittlichen Urtheils mißt, kann meines Erachtens zu diesem Schlusse kommen; für das Gefühl aber

Unmittelbar neben die grimme Rächerin gehört der grimme Mörder — der getreuste zugleich und der ungetreuste Mann, der todtrogende Held, Hagen von Tronje. Eine riesige Gestalt, ein Riese, der an Mut keinem nachsteht, an Kraft und Gewandtheit nur von dem unvergleichlichen Siegfried übertroffen und von dem gewaltigen Dietrich nur überwunden wird, weil übermenschliche Anstrengung und empfangene Wunden ihn ermattet haben: so tritt er uns entgegen. In seinem Körper herrscht das beste Ebenmaß, seine Brust ist breit, sein Gang ist stolz, aber sein Angesicht furchterregend und schrecklich, ein treuer Spiegel seines wahrhaft dämonischen Wesens. Rüdigers Tochter „deuchte er so furchtbar“, daß es ihr im Innersten widerstrebt, ihn zum Willkommen zu küssen, wie ihr Vater begehrte. Auf die Burgundenkönige, namentlich auf Gunther, übt er großen Einfluß aus, und in allen schwierigen Fällen wird er um Rat gefragt. Selbst für seine bösen Anschläge weiß er sie zu gewinnen; und wenn ihr rechtlicher Sinn denselben widerstrebt, bringt er ihn dadurch zum Schweigen, daß er ihnen Gefahren vorspiegelt, die schlimmen Folgen ihrer Handlungen auf sich nimmt oder großen Vortheil in Aussicht stellt. So lange Gunther noch dem Mordanschlage abgeneigt ist und ihn mit Widerwillen zurückweist, wiederholt ihm Hagen tagtäglich, daß er über vieler Könige Land Herr sein würde, wenn Siegfried nicht mehr lebte. Die Versöhnung zwischen den Königen und Kriemhilds regt er in der Hoffnung an, daß es dann gelingen werde, den Nibelungenhort ins Land zu bringen, woraus Gunther viel Nutzen erwachsen werde. Als er später inne wird, daß den Burgunden aus Kriemhilds Verwendung des Nibelungengoldes Unheil erwachsen könne, nimmt er ihr den Schatz mit Gewalt und auf die Gefahr hin, daß seine Herren ihm ernstlich zürnen werden, dabei hoffend, daß sie die Nützlichkeit seiner Gewalttat schon noch einsehen werden.

Hagens Haß gegen Siegfried hat seinen Grund zum Theil in Neid und Eifersucht. Siegfried gewinnt am Hofe der Burgunden in kurzer Zeit aller Herzen. Bei allen ritterlichen Spielen erlangt er die ersten Preise; in allen ernstesten Kämpfen sicht er in den vordersten Reihen, schlägt die kühnsten Feinde nieder und führt den Sieg herbei, so daß alle ihm zujubeln, selbst die überwundenen Helden seine große Überlegenheit willig anerkennen. Das kann der mächtige, bis dahin seiner Stärke wegen gefürchtete Hagen nicht ertragen. Im stillen sinnt er, wie es ihm gelingen möge, Siegfried unter schicklichem Vorwande zu stürzen. Um sicher zum Ziele zu kommen, wendet er Verrat und List an: Verrat, indem er den arglosen Siegfried in eine Falle lockt:

wächst sie größer und größer, je mehr sie durch Blut und Frevel wadet. Von überwältigend grauenvoller Großartigkeit ist ihr letztes Auftreten: des Bruders bluttriefendes Haupt in der Linken, die Rechte Siegfrieds Balmung schwingend zum Todesstreich für den verhassten Gegner. Uns graut vor dieser dämonischen Rachegöttin, wir schauern zurück vor ihr — aber in schauernder Bewunderung dieser alles überragenden Größe. Und schließlich, wie läßt der Dichter der „Klage“ den frommen Bischof Pilgerin, Kriemhilds Oheim, sagen? „Hätten es nur die entgolten, die ihr Siegfrieden totschiugen, so wäre sie des unbefcholten.“

list, indem er durch verstellte Teilnahme Kriemhild das Geheimnis von der Verwundbarkeit ihres Gemahls ablockt. Nach Siegfrieds Ermordung glaubt er gesichert dazustehen; daher steigert seine Kühnheit sich zur Frechheit. Als man beschließt, die grausige Tat zu verhehlen und vorzugeben, Siegfried sei meuchlings von Räubern im Walde erschlagen worden, da erwidert Hagen: „Ich schaffe den Toten gen Worms, und ist mir ganz einerlei, ob sein Weib es wisse. Wenig wahrlich sicht es mich an, wie die weine, welche Brunhilden weinen machte.“ Ebenso tritt er bei Siegfrieds Beerdigung frech an die Leiche heran, unbekümmert, ob die Wunden von neuem bluten und ihn als Täter kenntlich machen werden. Auch in der Ekelburg bekennet er sich auf Kriemhilds Frage unverhohlen zur schrecklichen Tat und setzt zugleich die Achtung aus dem Auge, welche er der Frau, der Schwester seiner Herren, der Königin schuldig ist; denn nicht bloß um zur Gegenwehr bereit zu sein, legt er das Schwert Balmung quer über seine Kniee, sondern um Kriemhilden zu kränken, von neuem zu beleidigen. Wo er vom Schwerte keinen Gebrauch machen kann, da wendet er Spott und Hohn an. Reichlich erfahren das Kriemhild und Ekel, die kämpfenden Hunnen, selbst der würdige greise Hildebrand.

Neben diesen schlimmen Eigenschaften treten uns aber in Hagen auch gute entgegen. Hoch zu rühmen ist seine Tapferkeit, noch höher die Treue gegen seine Herren, die er auch nicht ein Mal, selbst in der größten Gefahr nicht, verleugnet hat; sogar sein Verrat an Siegfried kann als Erscheinungsform der höchsten Treue betrachtet werden. Auch seine Aufopferungsfähigkeit verdient alle Anerkennung und ist nicht bloß aus heldenmütiger Todesverachtung zu erklären. Der Freundschaftsbund mit Volker wird zwar in der Not geknüpft, bewährt sich aber in derselben auch in aller Reinheit. Den schönsten Zug seines Herzens läßt er uns erkennen, als Rüdiger ihm in hohem Edelmut für den zerhauenen Schild seinen eigenen guten gibt. Das ergreift ihn und stimmte ihn wehmütig, und obwohl Rüdiger Fehde ankündigt, verzichtet doch Hagen auf jede Gegenwehr; seine Hand soll ihn im Streite nicht berühren, erschläge er auch alle Burgunden. Durch solche Züge wird das Abstoßende und beinahe Grauenhafte im Charakter Hagens gemildert.

Immer größer wächst dann seine Persönlichkeit, je unabwendbarer er das Geschick sich erfüllen sieht. Er steht dem Schicksal, das er herausgeschworen, ja jetzt erst ist sein Heldengeist recht enthunden. Das ist kein Fatalismus, mit dem er dem Tode troßt, das ist echter Mannesmut und Mannesstolz, der dem Unabwendbaren ruhig entgegengeht, ohne Furcht und Zagen, der Haufen von Leichen um sich türmt, ehe er selbst im allgemeinen Verderben dahinsinkt. „Der Anteil an dieser mächtigsten Heldengestalt zittert nach in jedem, der seine Geschichte verfolgt, zurückgebeht hat vor seinen Taten und aufgejauchzt bei seinem Heldentum: so ist der Ungetreue der eigentliche Held des Epos geworden; denn an ihm erfüllt sich das große gewaltige Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt“ (R. v. Muth).

Biel farbloser als diese gewaltigen Charaktere sind die beiden Personen gezeichnet, welche im nordischen Liede und auch wohl in

den ältesten deutschen Fassungen der Sage die führende Rolle im ersten Theile innehaben: Brunhild und Siegfried.

Brunhild ist weit und breit durch unvergleichliche Schönheit berühmt, ebenso aber auch durch wundersame Kraft. Ihr Vorsatz, nur dem Manne ergeben zu sein, der sie an Stärke übertrifft, ist echt weiblich, denn nur mit solchem kann sie, wie andere Frauen, in naturgemäßem Verhältnis leben, nämlich in dem der Abhängigkeit. Dabei ist aber ihr Herz von Stolz erfüllt. Schwerlich geht es ihr ganz von Herzen, als sie beim Kampfspiel Gunther zuruft: „Edler Ritter, des Schusses habe Dank!“ Denn als sie auch im Steinwerfen und im Sprunge von Gunther übertroffen und vollständig besiegt wird, da ward sie „rot vor Zorn“. Und hätte es mit Ehren geschehen können oder wäre Gunthers Macht durch die von Siegfried herbeigeschafften Nibelungenreden nicht eine so bedeutende gewesen, sie wäre ihm nicht mit nach dem Rheine gefolgt. „Erst muß ich noch fragen meine Mägen und Mannen,“ sagt sie, als Siegfried zur Reise nach Worms mahnt. „Ich kann nicht so leichtweg räumen mein Land, und muß zuvor noch meine Freunde zu mir bescheiden.“ Beleidigter Stolz ist ja auch die nächste Ursache des Zermürnisses zwischen ihr und Kriemhild. Zu demselben gesellt sich dann noch die Rache, die ihr jede Freude vergällt und sie in den tiefsten Kummer versetzt. Nachdem das Unheil durch sie eingeleitet worden, läßt der Dichter sie zurücktreten, wie sie überhaupt schon nach ihrer Verheirathung nur als ganz gewöhnliche Frau erscheint.

Was ist aus der herrlichen Walküre der nordischen Nieder geworden, die kühn selbst Odin zu trozen wagte, die an der Seite des ungeliebten Mannes in Sehnsucht vergeht nach dem heimlich Geliebten, dem einzigen, der ihrer würdig ist und den sie nun an der Seite der andern sehen muß! Und als sie dann erfährt, daß er ihr zwiefach die Treue gebrochen, daß er sie nicht nur vergessen, sondern an den andern verknüpelt hat, wie viel gewaltiger, wie viel berechtigter ist da ihr entsetzlicher Haß als der der reputierlichen Frau Brunhild des Nibelungenliedes! Doch der Haß erlischt mit dem Sühnetod des Geliebten, und aus seiner Asche schießt mächtig die alte Liebe auf, himmelhoch wie die Flamme des Scheiterhaufens, die Heli und Heliwin vermählt. Es bleibt ewig zu beklagen, daß dieser großartigste Theil der altgermanischen Sage für unser Nibelungenlied verloren gegangen ist.

Auch Siegfrieds Heldengestalt büßt dadurch viel von ihrer tragischen Größe ein. Wohl ist seine Schuld auch im nordischen Niede stark verschleiert; in seltsamer Verlethung fähren Verhängnis und Schuld seinen Untergang herbei: als Besitzer des Horts ist er dem Verderben geweiht; aber schuldig muß er erst werden, ehe das Verhängnis ihn ereilen kann. Und er wird's; er verläßt Brynhild und freit Gudrun, ja er verrät die Verlassene an Gunnar. So ist er schuldig geworden; aber er weiß kaum davon; der Trank der Vergessenheit, den Grimhild, Gudruns Mutter, ihm gemischt, hat den Helden in unbewußte Schuld verstrickt. Doch was fragt eifernde Liebe nach Gründen? Ihr genügt die That; für Brynhild ist die Schuld erwiesen, und Sigurd muß mit dem Tode büßen. Im Nibe-

Lungenliebe ist von dieser Schuld nur der eine Teil geblieben. Siegfried betrügt Brunhild im Kampfe, gewiß; aber sie ist ihm innerlich fremd, obwohl er sie, sie ihn kennt. Und sind nicht die Burgunden seine Mitschuldigen? Freilich, Siegfried allein hat den Trug erfunden; er will Brunhild für Gunther gewinnen; denn Kriemhild winkt ihm als Lohn. So ist ein Fleck auf seine hellstrahlende Ehre gefallen. Aber ist diese Schuld wirklich so groß, daß sie nur mit dem Tode gebüßt werden kann? Er verrät dann an Kriemhild das Geheimnis, nicht nur der Kämpfe auf dem Hohenstein, sondern auch das jener nächtlichen Kampfszene, das nur er mit Gunther teilt. Gewiß nicht schön; aber ist er verantwortlich für die maßlose Übertreibung seines Weibes? Denn nichts anderes ist es nach dem Nibelungenlied, wenn Kriemhild ihre Gegnerin „Siegfrieds Reife“ nennt. So schrumpft des Helden Schuld in unserm Bilde noch mehr zusammen als in den nordischen; es fehlt das Hauptmotiv: die gebrochene Treue. Aber je weniger schuldig uns Siegfried erscheinen muß, desto mehr schwindet seine tragische Größe, desto mehr auch die Charaktervertiefung; es bleibt eben nur der starke, frisch-fröhliche, arglose Held, der in voller Jugendkraft aus dem Leben scheidet. So vornehmlich schildert ihn auch das Nibelungenlied: Er ist ein junger Mann, von schöner Gestalt, kräftigem Bau, großer Stärke, ritterlicher Gewandtheit und kühnem Mute. Noch ehe er zu den Burgunden kommt, hat er beherrscht manches Land durchzogen und bereits in seinen Jünglingsjahren mit seines Armes Stärke so viele Heldentaten verrichtet, daß man davon zu singen und zu sagen kein Ende finden kann. Durch seine außerordentliche Kraft erlegt er den grimmigen Drachen und macht sich die Nibelungen dienstbar. Im Kriege gegen die Sachsen ist er es, der Hunderte der feindlichen Ritter tötet, beide Könige gefangen nimmt und dadurch einen glänzenden Sieg herbeiführt. Auf der von Gunther und Hagen zu seinem Untergange veranstalteten Jagd zeichnet er sich so sehr durch Kraft und Geschicklichkeit aus, daß ihm alle den Preis zuerkennen. Die riesenhafte Brunhild, der es die kühnsten Recken nicht hatten gleich tun können, wird durch ihn für Gunther besiegt. Genug, es ist kein Held so gewaltig, daß er ihn nicht freudigen Mutes bestünde, kein Abenteuer so gefährlich, daß er es nicht zu unternehmen wagte und nicht siegreich daraus hervorginge. Dennoch ist er nicht stolz auf seine Taten, auf den Ruhm, den er allerwärts erntet. Als er die schöne Kriemhild erblickt, fühlt er sich noch nicht einmal würdig, sie zu besitzen, sondern meint, sie erst durch neue glorreiche Taten verdienen zu müssen; erst, als er sich Gunther zu großem Danke verpflichtet, wagt er, um sie zu werben.

Mit unüberwindlicher Tapferkeit paart sich in dem jugendlichen Helden die zarteste Gefinnung, mit dem stolzen Selbstbewußtsein jungfräuliche Schüchternheit. Seine Liebe zu Kriemhild ist warm und innig. Was er denkt und empfindet, das teilt er seiner geliebten Gattin mit, selbst das, was ihr besser Geheimnis geblieben wäre, wie seine Verwundbarkeit und die Befiegung der Brunhild. Noch in der Todesstunde erfüllt

ihn die Liebe zu Kriemhild. „Mich dauert nichts auf Erden,“ ruft er sterbend aus, „als Frau Kriemhild, mein Weib!“ und mit dem letzten Atemzuge bittet er den König Gunther, sich der verlassenen Witwe anzunehmen. Gegen seine Freunde ist er offen und ohne Falſch; daher erwartet er dasſelbe von ihnen und geht arglos in die ihm geſtellte Falle. Der höchſten Aufopferung fähig, verlangt er, nachdem ihm ſeines Herzenswünſches Erfüllung geworden, niemals einen Gegendienſt. Obgleich auf das ſchmählichſte verraten und durch Meuchelmord gefällt von den nächſten Anverwandten, überſchüttet er ſie nicht mit Vorwürfen. „Ich war euch ſtets gewogen und ſterbe nun daran,“ das iſt ſeine ganze Anklage gegen Gunther, von dem er wohl weiß, daß er den Meuchelmord gebilligt. So ſcheidet er mild und verſöhnlich; ja ſein letztes Wort klingt faſt wie Beſorgnis um die, welche ihn erſchlagen haben, faſt wie eine Fürbitte an das Geſchick für ſeine Feinde: „Mein mordlicher Tod mag euch noch gereuen in der Zukunft Tagen: glaubt mir in rechten Treuen, daß ihr euch ſelber habt erſchlagen.“

Siegfried iſt der Typus der ritterlichen deutſchen Helden. Die Lauterkeit der Geſinnung bei aller natürlichen Verbheit, die Treue bis zum Tode, die unvergleichliche Tapferkeit, die reinſte Selbſtloſigkeit ſind wahrhaft großartig vom Dichter gezeichnet. Er verſtand es, die auffallendſten Gegenſätze zur vollendetſten Harmonie zu vereinigen.

Recht ſchlecht kommen unter den Hauptperſonen des Nibelungenliedes die beiden Vertreter des Königtums weg, Gunther und Ghol. „So hoch und intakt das Königtum erſcheint in den Nibelungen, ſo tief und ſchmählich ſtehen ſeine Repräſentanten da.“

Gunther, unter den burgundiſchen Königsbrüdern der eigentliche Machthaber, iſt der unſelbſtändigſte von allen, der ſich nie zu eigenem Entſchluffe aufraffen kann. Das iſt hauptſächlich durch die führende Rolle Hagens bedingt, der — ſchon im erſten Teil, beſonders aber im zweiten — der eigentliche Lenker der Geſchicke wird.

König Gunther iſt eine ſtattliche Perſönlichkeit, im Kampfe mutig und voll Kraft, nicht ohne Herzensgüte, aber von ſchwankendem Charakter, abhängig von Eindrücken und ſo zugänglich den Einwirkungen anderer, daß er ungerecht und ein Werkzeug der Bosheit wird. Auf Siegfrieds Vorwurf wegen des beim Jagdfrühſtück fehlenden Weins weiß er nichts weiter zu ſagen als: „Die Schuld liegt an Hagen, der will uns verdurſten ſehen.“ Seine Abhängigkeit von Eindrücken zeigt ſich ſehr ſtark, als er zum erſten Male von der ſchönen Brunhild hört; er will ſie zur Gemahlin haben, und ſollte es ihm auch das Leben koſten.

Dieſe Unbeſtändigkeit iſt die Urſache, daß Gunther in dem Gedicht eine untergeordnete, zu Zeiten ſelbſt klägliche Rolle ſpielt.

Auch „der Völkerrfürſt Ghol gewinnt nirgends eine kräftige Perſönlichkeit. Er iſt leidend und willenlos; ſeine Herrſchaft iſt nur darin vergegenwärtigt, daß er einen weiten, reichen Hof eröffnet zum Sammelplatz für alle Helden der Welt, welche nebst den Frauen des Königs die handelnden Perſonen ſind.“ (Uhland.) Perſönlich erſcheint er als ein zaghafter, unritterlicher alter Mann, nur der Schatten

noch dessen, was er dereinst gewesen, ohne Heldensinn und Heldennut, gerne bereit, Sühne zu geben und zu nehmen, solange es nur irgend möglich. Feige schelten ihn deshalb die Burgunden; aber doch bricht dann und wann noch ein Zug früherer Größe hervor, so, wenn er den Frieden Heischenden Vertrag und Sühne weigert, nachdem Ortlieb, sein geliebter Sohn, erschlagen ist, oder wenn er, durch Hagens tränkenden Hohn gereizt, selbst zum Schilde greift, den riesigen Ricken im Kampf zu bestehen. Freilich wirkt diese Situation fast komisch, wenn wir uns daneben die andere vergegenwärtigen: Ekfel, unter Dietrichs gewaltigem Arm aus dem Kampfsaal ins Freie flüchtend.

Viel mannhafter und sympathischer als der unfönigliche Burgundenkönig treten seine beiden Brüder auf.

Gernot läßt sich auch von Hagen umgarnen; denn er gibt seine Zustimmung zu der verräterischen Ermordung Siegfrieds, beisteigt sich indes nicht selbst daran, sondern bleibt fern von der zu diesem Zwecke angeordneten Jagd. Im Streite erweist er sich tapfer und kräftig, auch treu gegen die Kampfgenossen. Der edle Markgraf Rüdiger empfängt von ihm den Todesstreich mit dem Schwerte, welches Frau Gotelinde ihm beim Abschiede geschenkt hatte. Als Kriemhild bei den Friedensunterhandlungen Hagens Auslieferung fordert, sagt er: „Und wären wir unser tausend, so wollten wir lieber alle tot liegen, als daß wir den einen Mann dir ausliefern. Nie und nimmer!“

Giselher ist eine angenehme Erscheinung. Er liebt seine Geschwister und wird von ihnen geliebt. Als er hört, daß Hagen und die Brüder Siegfrieds Tod beschlossen haben, sagt er treuen Sinnes: „O weh, ihr guten Ricken, warum ratet ihr das? Wahrlich, solchen mordlichen Haß hat Siegfried nicht um euch verdient.“ Dennoch läßt er, wie auch Gernot, den Mord geschehen, warnt Siegfried nicht einmal. Dies Schweigen ist unerklärbar; denn seine brüderliche Liebe zu Kriemhild bleibt auch nachher unbeeinträchtigt. Der scheidenden Kriemhild ruft er noch die wohlwollenden Worte zu: „Schwester, so dich jemals etwas gefährdet und du meiner bedürftest, tu' es mir kund: ich reite dir zu Dienst in Ekfels Land.“ Giselher ist auch der einzige, der bei der Begrüßung in der Ekfelburg einen Kuß empfängt. Bei der Friedensunterhandlung sagt er: „Vielliebe Schwester mein, wie konnt' ich erwarten, daß ich hier so großen Kummer beführe, als du mich so minniglich vom Rheine hierher ludest? Stets war ich getreu dir und tat dir kein Leid. Wähennd, daß du mir gut wärest, ritt ich hieher. Vielele Schwester, laß uns Gnade widerfahren!“ Im Kampfe zeigt er sich sehr tapfer, mutig und gewandt; manch waderer Ritter empfängt durch ihn den Todesstreich, zu allerlezt der kühne Wolfhart, durch den er aber auch selbst gefällt wird.

Neben diesen beiden Burgundenfürsten darf sich der Heergefell Hagens, der fröhliche Spielmann von Alzei, wohl sehen lassen. Volker ist unter Gunthers Mannen eine hervorragende Persönlichkeit; er weiß das Schwert ebenso kräftig als den Fiedelbogen anmutig zu führen. Ekfel beklagt sehr seine „roten“ Bogenstriche und die „Töne“, die ihm seine Helden totschiagen. „Im Nibelungen-

Lied wird für nötig erachtet, besonders zu erklären, warum Volker der Spielmann genannt war, nämlich: „weil er fiedeln konnte“, d. h. nur, weil er der Kunst mächtig war, nicht aber nach Art der fahrenden Leute auf Erwerb damit ausging. Beigefügt ist ausdrücklich, er sei ein edler Herr gewesen, dem viel guter Reden untertan waren, dessen Gefolge solch Gewand trug, daß ein König sich nicht daran zu schämen hätte, und so führt er auch im Verlauf des Gedichts, gleichsam zur Wahrung seiner Ehre, meist ein auszeichnen- des Beiwort: der edle, der kühne Spielmann; kühnerer Fiedler war nie einer; groß war seine Kraft neben der Kunst; und als ihn die Tochter des Markgrafen Rüdiger unter den sechs vornehmsten Gästen mit Kuß empfängt, wird namentlich bemerkt, daß ihm als Helden solches widerfahren. Wenn nun dieser edle und kühne Recke dennoch gleich andern Spielleuten in Rüdigers gastlichem Saale kurzweiliger Sprüche voll ist und zum Abschied vor der Hausfrau süße Töne fiedelt und ihr seine Lieder singt, auch dafür zwölf Goldbringe zur Gabe empfängt, die er zu Hofe tragen soll, und wieder umgekehrt, wenn er wie ein wilder Eber sieht und doch ein Spielmann ist, das mußte den Zeitgenossen des Liedes überaus ergötzlich vorkommen. Mit dem grauenvollen Ernste der Begebenheiten steigert sich die Ironie dieses Gegensatzes zu schneidendem Heldenscherze. Einen Fiedelbogen, stark und lang, einem scharfen, breiten Schwerte gleich, zieht Volker an sich, als er vor Kriemhilden auf der Bank sitzt; schweren Geigenschlag droht er den zudringenden Hunnen, laut erklingt ihm der Fiedelbogen an seiner Hand, ungefüß fiedelnd geht er durch Ekels Saal; seine „Leiche“ lauten übel, seine Züge sind rot, seine Töne fällen manchen Helden. Da spricht Hagen zu Gunther: „Nun schau, König! Volker ist dir hold, er dienet williglich dein Silber und dein Gold, sein Fiedelbogen schneidet durch den harten Stahl, nie sah ich einen Fiedler so herrlich stehen, seine Leiche hallen durch Helm und Schild, wohl soll er reiten gute Ross' und tragen herrlich Gewand.“ Geld, Rosse, Kleider sind die Gaben, darum bei Festlichkeiten, wie früher in demselben Liede bei Siegfrieds Schwertnahme, von den Fahrenden gedient wird, auf deren Gewerbe Hagen hier anspielt; sowie in der vorerwähnten Stelle, wonach Volkers Mannen Gewand tragen, dessen ein König sich nicht zu schämen hatte, angedeutet ist, daß er seinem Gefolge so kostbar gebe, was andere Spielleute zum Lohne zu empfangen pflegen. Ein Genosse jener altertümlichen Harnier erscheint Volker in der nächtlichen Schildwache, die er vor dem weiten Saale hält, darin die burgundischen Gäste, am Vorabend der letzten Not, voll banger Ahnung sich niedergelegt haben. Mit seinem Heergefellen, dem grimmen Hagen, tritt er vor die Tür des Hauses, beide in lichtem Sturmgewand. Volker lehnt seinen guten Schild an die Wand, holt seine Geige und setzt sich damit auf den Stein an der Tür. Erst klingen seine Saiten ermutigend und stark, daß all das Haus ertost, dann süßer und sanfter, bis er alle die „sorgenden“ Männer in den Schlaf gespielt. Nun nimmt er wieder den Schild zur Hand und hütet ihrer in Treue. Diese schöne Stelle, worin das Saitenspiel in reiner Macht und Bedeutung anschlägt, ist wohl auch diejenige, wodurch der Spielmann Volker

ursprünglich dem Niede angehört; durch alle Umwandlungen der Sage meinen wir in seinem Geigenstrich einen Nachhall von Gunnars wunderbarem Harfenschlage zu vernehmen; wie vor diesem die Balken zerspringen, so ertöset von jenem noch all das Haus, und wie Gunnar die Rattern einschläfert, so Volker die nagenden Sorgen seiner Freunde.“ (Uhländ.) Seinem Heergefellen Hagen steht Volker in aller Treue bei bis in den Tod. Wem von Hagen Friede ward, der hat ihn auch von Volkers Hand. Keine Not an „Mannen und Magen“ geht jenem so nahe, als da er Volker erschlagen sieht, seine Hilfe, seinen besten Heergefellen.

Gänzlich ohne jede Einführung tritt im Nibelungenliede Dietrich von Bern auf. Seine Vorgeschichte wird als bekannt angenommen. Wenn wirklich der ganze zweite Teil unseres Gedichts im Wechsel der vielen Wanderungen und Wandlungen, die die Sage durchzumachen hatte, zu irgendeiner Zeit einmal eine Episode des Amelungen-sagenkreises gewesen sein sollte (wie in der nordischen Dietrichsage), so ist doch im jetzigen Nibelungenliede nichts mehr davon zu merken. Hier erscheint im Gegenteil Dietrichs Auftreten episodisch, so notwendig es für den Schluß der Handlung auch ist.

Dietrich von Bern, welcher im Nibelungenlied an Ekels Hofe erscheint, von seinem bösen Oheime Ermanarich aus dem väterlichen Erbe vertrieben, war eine Lieblingsgestalt germanischer Heldendichtung. Im skandinavischen Norden hat sich die deutsche Sage von Dietrich (nordisch Thidrek) zu einer weitläufigen Sagentkompilation ausgesponnen. In der nordischen Thidreksage heißt es von Dietrich: „Als er aufwuchs, da war er ein so großer Mann von Wuchs, daß sich kaum seinesgleichen fand, indessen war er kein Riese. Er hatte ein langes, regelmäßiges und hellfarbiges Antlitz, und seine Augen waren die besten unter den Männern und etwas dunkelbraun; sein Haar war stark und schön wie geschlagenes Gold und wallte überall in Locken herab. Er hatte keinen Bart, ein so alter Mann er auch wurde. Seine Schultern waren so groß, daß man mit zwei Ellen darüber messen konnte. Seine Arme waren so dick, wie ein starker Stamm und hart wie ein Stein; er hatte eine schöne Hand; um die Mitte war er schmal und wohlgewachsen; aber seine Hüfte und Schenkel waren so dick, daß es jedermann ein großes Wunder dachte, wie auf solche Weise ein Mann gebildet sein konnte. Seine Füße waren schön und wohlgewachsen; aber seine Waden und Schienbeine waren so dick, daß sie wohl ein Riese so haben konnte. Seine Kraft war so groß, daß kein Mensch es wußte und beinahe er selber kaum erproben konnte.“ Hiermit stimmt auch im ganzen überein, was das Nibelungenlied von seiner Stärke sagt. Als Kriemhild und Ekels sich in seinen Schutz begaben und von ihm begehrten, aus dem Sale geführt zu werden, „da hub mit Macht er an zu rufen, daß ihm die Stimme wie ein Wisenthorn erscholl und der weite Palast davon erdröhnte“. Was keiner vermochte, gelingt ihm: Hagen und Gunther zu überwinden und gefangen zu nehmen. Nach seiner Gesinnung und ganzen Handlungsweise steht er tadellos da. Offen warnt er die Burgunden vor Kriemhild und verweigert dieser seine Mithilfe. Erst, als ihm ohne sein Wissen alle seine Mannen erschlagen worden

sind, geht er in den Kampf und beendet ihn glücklich. Einen schönen Beweis seines Edelmutes liefert er, als er Hagen und Gunther der Königin übergibt: er empfiehlt ihr, sie am Leben zu lassen. „Seht sie gnädig an um meinetwillen,“ sagt er beim Weggehen. Als alle zugrunde gerichtet sind und auch Kriemhild den Tod gefunden, bricht er vor Schmerz in Tränen aus und klagt laut.

„Bielbesungen ist der alte Hildebrand, der Meister Dietrichs von Bern, sein treuester Gefährte in Kampf und Elend. In ihm ist der Ernst der Treue und die Erfahrung des Alters auf das glücklichste verschmolzen mit schmerzhafter Heldenlaune und unerloschenem Jugendfeuer . . . Wie er der Zeit nach hundert Jahre und mehr erlebt*), so hat er dem Raume nach die weite Welt ermessen. Ihm ist kund alles Menschengeschlecht. Sechzig Sommer und Winter ist er auswärts gewallt, stets unter den Streitenden, ohne daß er je in einer Burg gebunden lag . . . Ihm sind Straßen und Steige wohl bekannt . . . Er weiß die Fahnen der feindlichen Scharen zu erklären; wen niemand kennt, den weiß er zu nennen . . . In der Nibelungennot wird Hildebrand von seinem Herrn ausgeschiedt, um zu erkunden, ob wirklich Rüdiger erschlagen sei. Er will hingehen ohne Schild und Waffen; als jedoch der grimme Wolschart ihn straft, daß er sich waffenlos dem Schelten der Burgunden preisgebe, da rüstet sich der Weise durch des „Tumben“ Rat, und mit ihm stehen alle Dietrichsrecken in den Waffen. Sie gehen nach dem Saale, bitterer Wortwechsel entspinnt sich, Wolschart will in den Kampf springen, Hildebrand hält ihn fest; als aber doch der Löwe losbricht, da duldet der alte Meister nicht, daß einer vor ihm zum Streit komme; an der Stiege noch überhängt er den Kessen und schlägt selbst den ersten Schlag. Dies der Anfang des Streites, darin alle Wölfsinge fallen, außer dem Meister selbst. Aber ernst und schrecklich tritt derjenige, der sein langes Leben hindurch der Helden Pfleger und Vetter war, zuletzt noch als der Helden Rächer hervor. Kriemhild hat selbst dem gefangenen Hagen das Haupt abgeschlagen; das erträgt Hildebrand nicht, daß ein Weib die Helden erschlage, ob sie auch seine Feinde waren, obgleich Hagen ihm eine tiefe und lange Wunde geschlagen; zornig, mit schwerem Schwertschwank haut er die Königin zu Stücken“ (Uhlund).

Die Verbindung der Häuslichkeit mit dem Heldentum, des kriegerischen Dienstes mit dem friedlichen tritt uns, am höchsten und innerlichsten aufgefaßt, in dem Charakter des Markgrafen Rüdiger entgegen, der mit volstem Rechte der milde, der gute, der edle, der getreue genannt wird.

„Aus seiner Heimat vertrieben, von Ezel wohl aufgenommen und ansehnlich belohnt, widmet er seine Dienste zunächst der Königin Helke als Schatzmeister ihrer Mildtätigkeit . . . Nach dem Tode seiner Gebieterin wirbt er als Ezels Bote um Kriemhilden. Diese läßt sich erst erbitten, nachdem er auch ihr mit allen seinen Mannen zu dienen und was ihr Leides geschähe zu rächen beschworen hat. Die volle

*) Nihdreksfaga, Kap. 382. III, 172: Er war 180 Jahr alt, da er starb; etliche sagen, daß er 200 Jahr alt war.

Freundlichkeit seines Wesens zeigt sich in seinem eigenen gastlichen Hause zu Bechlarn, als er die Burgunden auf der Hunnenfahrt beherbergt und seine minnigliche Tochter dem jüngsten Burgundenfürsten Giselher verlobt. Er geleitet dann die Gäste an Etzels Hof, wo ihm der herzerreißende Kampf bevorsteht zwischen den Pflichten der innigen Gastfreundschaft und dem Eide, womit er sich Kriemhilden verpflichtet hat . . . Doch als man ihn seines Schwurs nicht erläßt, da siegt die Mannentreue über Gastpflicht und Verwandtschaft. Selbst tödend stirbt er von Gernots Hand . . . Von ungeheurem Jammer erschallt Haus und Turm, zergangen ist alle Freude im Hunnenland. Den grimmigen Amelungen rinnen Tränen über die Wärte, ein Vater ist ihnen erschlagen; „säh' ich heute meinen Vater tot, mir würde nimmer leider,“ ruft Wolswin aus; sie erheben um seine Leiche den Kampf, in dem sie untergehen.

Mit sichtlicher Liebe verweilen die Vieder bei Rüdigers Charakter. Mit den innigsten Worten, in blühendem Bilde wird seine Milde, seine Güte gepriesen. Er ist ein Trost der Glenden, ein Vater aller Tugenden; sein Herz trägt Tugenden, wie der süße Mai Gras und Blumen trägt. „Wie Rüdiger erschlagen ward“ ist eins der ausgeführtesten Abenteuer und die rührendste Darstellung im Nibelungenliede. Hier erscheint nicht bloß äußerer Kampf, wo Trotz gegen Trotz, Kraft gegen Kraft anringt. Die mildesten Tugenden selbst, die Gastfreundschaft, die Dienstreue sind unter sich in den schmerzlichsten Widerstreit geraten, und das Herz, das sie ausgeborn, muß in der unauflösbaren Verwicklung brechen. Es gilt nicht Leib und Leben allein; daß er die Seele verliere, hat er auch das geschworen? Er ruft zu Gott, der ihm das Leben gab, ihn recht zu weisen. Brot und Wein, Gold und Tochter, Schwert und Schild, alles hat er gern gegeben, das Leben selbst gäb' er willig hin, aber auch die Ehre, die Treue, die eigene Seele noch soll er hinopfern. Seine Dienstwilligkeit ist ihm zum Fluche geworden, die Gabe seiner Gastfreiheit gibt ihm den Todesstoß. Diese Empörung von Pflicht gegen Pflicht, von Tugend gegen Tugend, dieseerspaltung des edelsten Herzens ist der tiefste Schnitt des furchtbaren Geschickes, das in dem Liede waltet. Keiner der Helden versinkt so jammervoll in den allgemeinen Untergang als eben dieser, der bestgefinnte“ (nach Uhland).

X. Der Stil des Nibelungenliedes.

(Zum Teil nach Uhland.)

„Jeder epische Kreis“, sagt Uhland, „bildet in dem gemeinsamen Vers auch einen gemeinsamen Stil, d. h. eine in den einzelnen Viedern wiederkehrende Weise des Ausdrucks und der Darstellung, eine über das Ganze verbreitete gleichmäßige Farbengebung und Stimmung.“ Die Darstellungsweise des Nibelungenliedes zeichnet sich in allen Teilen durch Frische, Lebendigkeit und Wahrheit aus und ist durchaus volkstümlich, also auch in dieser Beziehung

dem Ursprunge treu. Diesem Geiste entsprechend schreiten die Begebenheiten rasch fort, und die Schilderungen sind frei von aller Weitläufigkeit; mit wenigen Worten oder Sätzen werden fast durchgängig die lebendigsten und vollständigsten Gemälde vorgeführt. Aber bei aller Einfachheit der Darstellung tritt uns doch ein großer Reichtum an Erfindung entgegen, der daraus entspringt, daß der Dichter überall die charakteristischen Eigentümlichkeiten seiner Helden scharf und lebendig hervorhebt. Die furchtbaren Kämpfe in Ehels Saale stimmen natürlich in der Hauptsache überein; dennoch ist es dem Dichter gelungen, jeden einzelnen Kampf und jeden Kämpfer so zu zeichnen, daß er sich von allen andern leicht unterscheidet und abhebt.

Dabei blendet das Nibelungenlied weder durch eine Fülle malerischer Beiwörter, noch durch ausgeführte Vergleichen. Weit entfernt, in der Mannigfaltigkeit und dem Schmuck der Sprache eine eigene Kunst zu suchen, hält sich das Epos lediglich an die Sache und bedient sich für sie des einfachsten und klarsten Ausdrucks. Nirgend ist die Absicht auf künstlerische Abwechslung, auf Pracht und sinnliche Fülle der Darstellung; alles kommt schlicht und einfach daher. Ungezwungen findet sich der treffende Ausdruck und stellt sich stets wieder ein, so oft dasselbe Bedürfnis wiederkehrt. So kommt es zur steten Wiederholung gewisser Redeformen und Wendungen, oft zur Wiederkehr ganzer Verszeilen, selbst ganzer Strophen.

Die Eigenschaften der Helden und Heldinnen werden durch unge suchte, aber anschauliche Beiwörter ausgedrückt: kühn, schnell, schön, minniglich, wohlgetan, milde, treu, ungetreu, grimmig, oft auch nachdrücklich verstärkt: wunderschön, sturmkühn, mordgrimmig, wegemüde, streitmüde. Diese Bezeichnungen sind nach ihrer allgemeinen Natur nicht auf bestimmte Personen beschränkt; gleichwohl enthalten solche schlichten Wörter die sittlichen Triebfedern der gewaltigen Heldengeschichte, und ihre Bedeutsamkeit tritt uns besonders in den Charakteren vor Augen, die die betreffende Eigenschaft in hervorragendem Maße besitzen. Zuweilen aber ist so ein Beiwort auch höchst charakteristisch ausgewählt, so, wenn Rüdiger der milde, der treue, wenn Hagen der grimme, Wolfhart der kühne genannt wird.

Auch das Malerische, die sinnliche Bezeichnung des äußerlich Erscheinenden durch Beiwörter beschränkt sich fast überall auf Selbstverständlichkeit: ein glänzender Helm, ein scharfes Schwert, ein breiter Schild, eine lichte Rüstung, eine weiße Hand, ein roter oder rosenfarbener Mund, lichte Augen kehren immer wieder, ebenso das rote Gold, der grüne Wald, die grüne Heide, die breite Linde, der kalte Brunnen, der kühle Morgen, der sommerlange Tag. So anspruchlos diese Beiwörter sind, sie stehen in genauem Zusammenhang mit dem Gesamtbilde körperlicher Schönheit und mit der ganzen Naturanschauung der Germanen. Die weißen Hände und der rote Mund lassen am einzelnen Teile den frischen Jugendglanz durchscheinen, der die volle Gestalt der Helden und schönen Frauen erleuchtet, und der grüne Wald, der kalte Brunnen, der kühle tauige Morgen zeigen uns in schnelltem Durchblick die Natur in ihrem

frischen, gesunden Zustande, wie sie vor dem Auge des Sängers steht, auch ohne daß er sich auf förmliche Naturschilderung einläßt.

Des ausgemalten Gleichnisses, welches die Handlung in einem andern selbständigen Lebensbilde abschildert und verdoppelt (wie in den homerischen Bildern) entbehrt das Nibelungenlied in seinem rasch vorwärts schreitenden dramatischen Gange fast ganz; meist genügt ihm ein einfaches Bildchen, aus Feld und Wald entnommen und ohne nähere Ausführung hingestellt, hinreichend zur Veranschaulichung. Die Rose ist das Bild der Jugendsfarbe. Der hauende Eber ist das heimische Bild der Kämpfenden. Dankwart, allein von den Seinigen übrig, geht vor den Feinden her, die ihn von beiden Seiten anspringen, als ein Eberschwein zu Walde tut vor Hunden. Fremdartiger ist der Löwe, dessen Mut und Zorn, dessen weite Sprünge gleichwohl öfters zur Vergleichung dienen. Wie zwei wilde Panther laufen Gunther und Hagen zum Brunnen. Aus dem Verhältnis des Dienstmanns zu seinem Herrn ist das kühne Bild genommen: der Tod suchte, wo sein Gefinde wäre. Je sparsamer aber die Gleichnisse vorkommen, um so größer ist ihre Wirkung. „Wo ein Gleichnis auftritt,“ bemerkt Timm, „da wirkt es wie ein strahlender Lichtpunkt, der ein ganzes Gebiet der Handlung bezeichnet und erhellt; denn es trifft als letzte Spitze der Darstellung eine lange vorbereitete, brennende, verhängnisvolle Minute und prägt sich daher dem Gedächtnis und der Phantasie unauslöschlich ein.“ Ein paar Proben werden genügen, um das Gesagte zu bestätigen. Als Kriemhild zum erstenmal öffentlich erscheint, sagt der Dichter: „Nun kam die Minnigliche, wie das Morgenrot tritt aus trüben Wolken.“ — „Wie der lichte Vollmond vor den Sternen schwebt, des Schein so hell und lauter sich aus den Wolken hebt, so glänzte sie in Wahrheit vor andern Frauen gut.“ Wie trefflich ist nicht das Gleichnis, durch welches der Dichter des edlen Rüdigers Gastfreundlichkeit darstellt: „Der Wirt wohnt an der Straße, der beste allerwärts, der je ein Haus besessen: Tugend gebiert sein Herz, wie das Gras mit Blumen der süße Mai tut; und soll er Helden dienen, so ist er froh und wohlgemut.“ Wenn wir in diesen Gleichnissen die Innigkeit und Zartheit bewundern, wird unser Gemüt durch die großartige Kraft und Kühnheit hingerissen, die sich in andern ausspricht. „Da drinnen sitzt einer,“ sagt Ekkehard, „der heißet Volker, wie ein wilder Eber, und ist ein Fiedelmann. Ich dank es meinem Heile, daß ich dem Teufel entranm. Seine Weisen lauten übel, sein Bogenstrich ist rot; mir schlagen seine Töne manchen Helden tot! Ich weiß nicht, was uns schuld gibt derselbe Spielmann, daß ich in meinem Leben so leiden Gast nicht gewann!“

Viel reicher als an Gleichnissen ist das Nibelungenlied an kurzen, aber ausdrucksvollen Bezeichnungen der Gemütsbewegungen durch äußere Haltung und typische Gebärden. Schweigen ist Ausdruck des Bedenkens, der Mißbilligung; auch der Bekümmerte sitzt schweigend da, und der Entschlossene spricht kein Wort, bis er den entscheidenden Streich geführt hat. Im Blick ist alles charakteristisch: stummes Ansehen bedeutet Frage, Befremdung, Niedersehen Unmut, Aufsehen Freude. Höhnisch oder forschend wird über die

Achsel geschaut; die Kampflust blitzt aus den Augen, aber auch der bitterste Haß; so blickte Brunhild auf Kriemhild, als diese zum Hofgelage nach Worms kam, so wieder schaute Kriemhild ihre Feinde an, als sie merkte, daß sie von Dietrich gewarnt waren. Bleich und Rotwerden verrät den Wechsel der Stimmung, den Übergang von Furcht zur Hoffnung, von Leid zu Freude. Als Siegfried Kriemhild zum ersten Male erblickte, ward er oft bleich und oft wieder rot. Vom Weinen werden lichte Augen rot; den Helden rollen Tränen über die Wänte, den Frauen fallen sie in den Schoß. Aber auch laut geklagt wird im Nibelungenliede. Bei Siegfrieds Tod ward der Jammer seiner Freunde so groß, daß von dem lauten Wehruf Pallas und Saal und ganz Worms von ihrem Weinen rings erscholl im Widerhall. Als Rüdiger erschlagen liegt, da jammert Etzel so gewaltig, daß der Wehruf seiner Klage wie eines Böwen Stimme schallt. Helserich weint heftig, als er seinem Herrn die Trauerkunde bringt, und Dietrichs Mannen gehen die Tränen über'n Bart zum Kinne; Dietrich selbst klagt, daß von seiner Stimme das Haus zu schüttern beginnt. Den letzten gewaltigen Ausdruck des Schmerzes aber bezeichnet das Blutweinen Kriemhildens, als sie Siegfrieds Sarg wieder öffnen läßt, noch einmal sein schönes Angesicht mit ihrer weißen Hand erhebt und den Toten küßt: „Ihre lichten Augen, vor Leide weinten sie Blut.“

Auch die mannigfachen Verhältnisse des Heldenlebens, die Stufen des Kampfes und der Waffenruhm haben ihre bestimmten Merkmale und festen Formeln. Fester wird der Helm gebunden, zusammen springen die Helden, die Schwerter klingen ihnen an der Hand. Unter den Schild bückt sich der Fechtende. Über Schildes Rand wird gerufen, mit dem Schwerte gewinkt. Tritt ein Stillstand ein, wird unterhandelt oder Wache gehalten, so setzt der Held den Schild vor seinen Fuß, lehnt sich darüber; hebt der Streit von neuem an, so wird der Schild wieder aufgezußt. In großer Not wird der Schild zu Boden oder auf den Rücken geworfen, das Schwert in beide Hände gefaßt. So macht es der kühne Wölfhart, als er von Giseler den tödlichen Streich empfangen hat, so Dietrich, als er Hagen lebendig fangen will.

Weniger genau sind die Andeutungen über Gestalt, Kleidung und Bewaffnung. Verb und mächtig gebaut sind die Helden des Nibelungenliedes, wie es Riesenkämpfern und Drachentötern geziemt, mit breiter Brust, doch um den Gürtel schmal, hochgewachsen, mit langen Beinen, herrlichem Gang und gewaltiger Stimme, die als ein Wisenthorn erschallt. Von Waffen lernen wir das lange zweischneidige Schwert kennen, den scharfen, spannenbreiten, starken Wurfspeer, den festen Helm, die harten, lichten Ringe, den breiten Schild. Nur einmal wird uns ausführlich die ganze Gewandung eines Helden beschrieben: als Siegfried von der Jagd zum Zeltlager Gunthers zurückkehrt, trägt er einen Hut von Zobelpelz, einen Rock von schwarzem Baumwollen- oder Seidenzeug und ein Untergewand von Otterfell, reich geschmückt mit kleinen goldenen Zieraten. Sein Röcher ist mit Pantherfell überzogen und reich gefüllt mit Pfeilen, deren Röhren golden, deren Eisen händebreit sind; einen Bogen, den jeder andere

mit der Winde hätte spannen müssen, hält seine Hand, dazu einen mächtigen breiten Speer; an der Seite aber hängt ihm Valmung, das breite, schmucke Schwert, bis auf die Sporen herab. — Oft dagegen wird in allgemeinen Worten von der Pracht und Herrlichkeit der Kleider gesprochen. Da werden lichte Steine in Gold gefaßt und dann mit den Vorten auf die Kleider genäht; edle Frauen zerschneiden reiche Zeuge, um mit eigener Hand ihren Helden prächtige Gewandung zu fertigen, oder sie suchen die besten Kleider aus den Kisten, damit ihnen von den Gästen viel Lob und Ehre gesagt werde; wenn Helden reich bekleidet fahren, so sind sie hochgemut; auf vier Tage je dreierlei Kleider, also zu zwölfstachem Wechsel, führen die vier Reden nach Island; Siegfried und Gunther reiten zu Brunhilds Burg in schneebianter Farbe an Gewand und Roß, in rabenschwarzer folgen Hagen und Dankwart, wohl nicht ohne symbolische Bedeutung des Gegenjages.

So ernst und düster seinem Inhalte entsprechend der Charakter des Nibelungenliedes ist, ganz fehlt ihm nicht eine fröhliche Laune, ein frischer Heldencherz. Wie übermütig-ausgelassen ist Siegfrieds Spiel mit dem gefangenen Bären, wie lustig Rumoltz, des mackeren Küchenmeisters, Humor, als er seine Herren vor der Fahrt ins Hunnenland warnt! Und wie barock wirkt es, daß er dabei stets in seinem „Metier“ bleibt, alle Scherze seiner Küche und seiner Kochkunst entlehnt! Der eigentliche Träger des Humors aber ist Volker. Daß dieser edle, kühne Rede zugleich ein Spielmann ist, der süße Töne fiedelt und Lieder dazu singt, das mußte den Zeitgenossen höchst ergötzlich erscheinen; denn der Dichter kann sich kaum genug tun im Spiel mit dem Vergleich zwischen Volkers Schwert und einem Fiedelbogen. Auch aus dem Munde der Helden ertönt zuweilen mitten im wilden Kampfe ein grimmiges Scherzwort, so wenn Dankwart von seinem Bruder aufgefordert wird, die Tür zu hüten, damit kein Hunne entrinne, und darauf erwidert: „Soll ich Kämmerer werden? Bei so reichen Königen steht mir das Amt wohl an.“ Erbarungslos und schaurig wild ist Hagens Scherz, mit dem er dem jungen Ortlieb das Haupt abschlägt: „Nun trinken wir die Minne und zahlen des Königs Wein!“, oder wenn er dem Spielmann Werbel als Lohn für die Botschaft in der Burgunden Land die rechte Hand von der Geige herunterhaut. So ruht der Humor des Nibelungenliedes überhaupt auf bitter ernstem Grunde; es ist die Kühnheit, die mit der Gefahr und mit dem Tode scherzt; eine herrliche Heldenwelt neigt sich zum Untergange, und sie versteht es, lachend zu sterben.

Timm, der sich ausführlich über die Darstellung im Nibelungenliede verbreitet und die darin herrschende Mäßigung und Gemessenheit als etwas Deutschümliches bezeichnet, sagt treffend: „Einfach, ja trocken, kurz bis zur Undeutlichkeit, sinnig bis zum Rätselhaften, fest und kraftvoll, im Übermaße gigantischer Kraft voll farger, spröder Gemessenheit mit durchblickender Absichtlichkeit an dem Gewöhnlichen festhaltend, wo die Empfindung den höchsten Ausdruck zu verlangen scheint, übertreibend nur in der fast eigensinnigen Zurückhaltung, ernste Sachlichkeit, und bei allem Ernste zur Schalkhaftigkeit, zur Ironie, zum beißenden Spotte aufgelegt, zart, doch nie zimperlich,

sinnlich, doch selten gemein, gemüthvoll, doch nie empfindselig, wenig bilderreich, doch stets treffend und womöglich statt aller Worte *tat-sächlich* durch Zeichen, Mienen, Schweigen, Handlung — so ist der Stil des Nibelungenliedes!“

Allerdings läßt sich nicht leugnen, daß dieses Lob nicht für alle Teile der Dichtung gleichmäßig Geltung hat. Auch dem unbefangenen Leser muß es aufgehen, daß der erste Teil entschieden unter der Höhe des zweiten bleibt; erst mit Siegfrieds Tod scheint der Dichter auch in sprachlicher Hinsicht seine volle Kraft gewonnen zu haben. „Sicher sind auch manche Teile der Dichtung durch allerlei Zusätze Unberufenem erweitert worden; aber auch schon der ursprüngliche Dichter, dem Geschmack seiner Zeit huldigend, tut nicht selten in Schilderungen höfischer Feste und ähnlicher Vorgänge und in Beschreibungen von Kleidern, Waffen u. dgl. für unser ästhetisches Empfinden zu viel. Dergleichen Stellen ermüden den modernen Leser, während sie den Zeitgenossen des Dichters zweifellos höchst interessant waren . . . Aber was wollen diese kleinen Mängel bedeuten gegenüber dem Reichtum von außerlesenen poetischen Schönheiten! Immer werden Kriemhildens Traum (1. Abent.), der Streit der Königinnen (14. Abent.), Siegfrieds Tod (16. Abent.), Kriemhildens Trauer (17. Abent.), der Empfang der Burgunden in Bechlarren (27. Abent.), Hagens und Volkers Schildwacht (30. Abent.), der Seelenkampf und Fall des Markgrafen Rüdiger (37. Abent.), der Todeskampf der Amelungen und Burgunden (38. Abent.) und das unaufhaltsame tragische Ende der ganzen Erzählung (39. Abent.) zum Höchsten gerechnet werden, was die epische Poesie aller Zeiten und Völker erzeugt hat“ (G. Alee).

So ist das Nibelungenlied, von welcher Seite man es auch betrachten mag, das bedeutendste Werk, welches das Mittelalter hervorgebracht hat: es überragt alles, was die höfische Dichtung Treffliches hat, und kann dem Besten an die Seite gestellt werden, was den Ruhm anderer Völker begründet. „Wenn man die größten Erzeugnisse deutschen Dichtergeistes, die Werke, in denen deutsche Art sich am vollständigsten und klarsten ausspricht, und die, falls das deutsche Volk einmal vom Erdboden verschwände, seines Namens Gedächtnis am herrlichsten erhalten würden, zu nennen hätte, so würde man sich auf zwei Dichtungen beschränken können, und diese würden das Nibelungenlied und Goethes „Faust“ sein. An dem Stoffe zu beiden Werken hat das deutsche Volk selber gleichmäßig gearbeitet, an dem zum Nibelungliede in der langen, langen Zeit seines Kindes- und Jünglingsalters, als es sich seines Wesens nur dunkel bewußt war, an dem Fauststoffe, als es, zu vollem Bewußtsein erwacht, ins Mannesalter trat; beide Werke versinnbildlichen je eine der beiden größten Epochen der deutschen Geschichte, das Nibelungenlied die der Völkerwanderung, die der alternden Welt neues, deutsches Blut zuführte, der „Faust“ die der Reformation, wo Deutschland der Welt einen neuen Geist gab. Wie Leib und Geist stehen die beiden Werke einander auch gleichsam gegenüber: hier der äußere Kampf, der furchtlose, ja mit heldischer Lust durchgeführte Kampf mit einer feindlichen Welt in Waffen, bei dem, was deutsche Ehre und deutsche

Treue ist, so gewaltig hervortritt; dort der innere Kampf, der Kampf um die letzten und tiefsten Dinge, der unendliche Drang nach Wahrheit, der nicht weniger charakteristisch für das deutsche Wesen ist als die unbändige Kampflust. Beide Dichtungen sind, wie alle höchsten, Tragödien: Schuld und Schicksal verschlingen sich beim Untergang der Nibelungen zu einem unlösbaren Knoten, und der Grübler Faust bleibt eine tragische Gestalt, ob auch Goethe aus der eigenen Natur heraus den Weg fand, seine unsterbliche Seele zu erlösen. Volle sechshundert Jahre liegen zwischen der Entstehung der beiden deutschesten Werke; aber wir können das Werk des Mittelalters in seiner starren Größe für unsere Selbsterkenntnis und die Gewinnung nationalen Selbstbewußtseins heute so wenig entbehren wie das so viel jüngere und mildere Werk unseres größten Dichters“ (Adolf Bartels, Geschichte der deutschen Literatur).

XI. Geschichte des Nibelungenliedes.

Während uns mit Recht das Nibelungenlied als der Höhepunkt der mittelalterlichen Dichtung gilt, hat in der ersten Blütezeit und auch später noch unzweifelhaft das ritterliche Kunstepos diesen Ruhm behauptet; kein Wunder, war doch diese Dichtung, ganz abgesehen von der Buntheit ihrer Abenteuer, viel mehr der Spiegel jener prächtigen ritterlichen Zeit mit all ihrem Glanz, ihren Tugenden und Wunderlichkeiten als die alte düstere Heldensage, welche im Nibelungenliede ihre dichterische Gestaltung fand. Ist doch die ritterliche Poesie selbst auf die Form unseres Nationalepos nicht ohne Einfluß geblieben, wenn sie auch seinen Kern, das gewaltige Lied von Schuld und Sühne, von Treue bis über den Tod unverändert lassen mußte. So ist es eitel Selbsttäuschung, wenn man die Bedeutung der Nibelungenlage für das Leben unserer Nation etwa mit jener der homerischen Sage und Dichtung bei den Griechen vergleichen will, „unsere Ilias und Odyssee sind das Nibelungenlied und die Gudrun weder gewesen noch geworden. Der schon in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts eintretende Zerfall des politischen Lebens machte volends die künstlerische Durchbildung und besonders die allgemeine Anerkennung einer nationalen Poesie unmöglich. Unsere großen Turniere konnten für die Heldendichtung keine Panathenäen werden; und unsere äußerlich unscheinbaren, aber innerlich gehaltvollen Volksepen erlitten eine schlimmere Niederlage als der große Shakespeare, der unter den Stürmen der englischen Revolution und unter der Herrschaft des französischen Geschmacks während der Restauration, nach einem kurzen Siege ein Jahrhundert lang vergessen und unverstanden blieb“ (Timm). Immerhin aber hat das Nibelungenlied wohl an zwei bis drei Jahrhunderte im deutschen Volke gelebt, selbst im Zeitalter des Humanismus und der Reformation ist es noch nicht völlig vergessen: der Schweizer Geschichtschreiber Agidius Tschudi († 1572) besaß das jetzt als St. Galler Handschrift (B) bekannte Exemplar, und der Oesterreicher Wolfgang Lazius führte 1557

einige Bruchstücke des Liedes als historische Quelle an. Dann freilich blieb das Gedicht volle zweihundert Jahre verschollen. Erst am 29. Juni 1755 wurde es von dem Arzte Jakob Hermann Obereit aus Windau am Bodensee in der Bibliothek des Schlosses Hohenems im Rheintal wieder aufgefunden. Neidlos zeigte Obereit seinen bedeutamen Fund dem schon seit 1743 mit mittelhochdeutschen Studien beschäftigten Bodmer an und überließ ihm die Herausgabe. In den Jahren 1756 und 1757 veröffentlichte dann dieser in der Züricher Literaturzeitung, den „Freymütigen Nachrichten“, eine Reihe von Aufsätzen über mittelhochdeutsche Poesie, in denen er mit treffenden Worten auch auf den hohen dichterischen Wert der Nibelungen hinwies. Freilich verkannte er den organischen Bau des Liedes damals noch so völlig, daß er die ganzen ersten fünfundzwanzig Abenteuer, „das Gedicht von den Nibelungen“, wie er es nannte, nur für eine langatmige Einleitung des kürzeren Hauptteils ansah. Das eigentliche Gedicht war ihm „Chriemhildens Rache“ und begann seiner Meinung nach erst mit der Fahrt der Burgunden in Etzels Land. Demgemäß veröffentlichte er 1757 auch der Hauptsache nach nur den zweiten Teil, zugleich mit der „Klage“ und der Legende „Barlaam und Josaphat“ von Rudolf von Ems*). Zunächst wurde das neu entdeckte Gedicht kaum beachtet; erst zehn Jahre später gelang es Bodmer, durch eine freie Übertragung des Stoffes in Hexametern, die er 1767 in der „Calliope“ unter dem Titel „Rache der Schwester“ in vier Gesängen erscheinen ließ, etwas größere Aufmerksamkeit für die Nibelungen zu wecken. Als der Einundachtzigjährige dann 1779 von neuem das Studium des Nibelungenliedes aufnahm, erkannte er endlich, wie sehr er sich dereinst geirrt hatte, wie wenig überflüssig der von ihm früher mißachtete erste Teil war. Jetzt bemühte er sich lebhaft, die früher benutzte Handschrift noch einmal zu erhalten, um das Werk ganz zu besitzen. Aber die Hohenems'ers Bibliothek war inzwischen arg vernachlässigt worden; erst nach langem Suchen gelang es dem Oberamtman von Woher, eine Nibelungenhandschrift zu finden; es war nicht die dereinst von Obereit entdeckte, sondern eine neue. Die 1755 aufgefundene Handschrift, später als Hohenems-Latzbergische (C) bezeichnet, ging 1816 in den Besitz des Freiherrn von Latzberg über und befindet sich seit 1855 in der fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen. Die von Woher entdeckte wurde 1810 von dem Prager Professor M. Schuster an die Königliche Hof- und Staatsbibliothek in München verkauft (die Hohenems-Münchener Handschrift, A). Eine dritte Handschrift, die vormals im Besitz Tschudis befindliche, wird seit 1773 in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen aufbewahrt (die St. Galler Handschrift, B). Außer diesen drei wichtigsten haben sich noch sieben vollständige Handschriften gefunden und achtzehn, die das Epos nur bruchstückweise enthalten. Verzeichnet sind sie bei R. v. Muth, Einleitung in das Nibelungen-

*) „Chriemhildens Rache, und die Klage, Zwei Heldengedichte aus dem Schwäbischen Zeitpunkte, sammt Fragmenten aus dem Gedichte von den Nibelungen und aus dem Josaphat. Darzu kömmt ein Glossarium. Zürich 1757.“

lied. Im Jahre 1782 erschien zum ersten Male das ganze Gedicht in Druck: „Der Nibelungen Liet, ein Rittergedicht aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert. Zum erstenmale aus der Hdsf. ganz abgedruckt. Berlin 1782.“

Bodmer hatte seine aus den beiden Hohenemser Handschriften zusammengestellte Abschrift dem Professor der Philosophie und Geschichte am Joachimstalschen Gymnasium in Berlin Chr. Heinr. Müller (oder Müller), einem geborenen Züricher, zur Verfügung gestellt; dieser ließ das Werk in Bodmers Abschrift auf Subskription erscheinen. Friedrich der Große gestattete die Widmung. Anderthalb Jahre später erhielt dann der Herausgeber die bekannte denkwürdige Antwort: „Hochgelahrter, lieber getreuer. Ihr urtheilt viel zu vortheilhaft, von denen Gedichten, aus dem 12., 13. u. 14. Seculo, deren Druck ihr befördert habet, und zur Bereicherung der Deutschen Sprache so brauchbar haltet. Meiner Ansicht nach, sind solche, nicht einen Schuß Pulver werth; und verdienten nicht, aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In Meiner Bücher-Sammlung wenigstens, würde Ich solches elendes Zeug nicht dulden; sondern herauschmeissen. Das Mir davon eingesandte Exemplar mag dahero sein Schicksal in der dortigen grossen Bibliothec, abwarten. Viele Nachfrage verspricht aber solchem nicht, Ew. sonst gnädiger König Frh. Potsdam, den 22. Februar 1784.“*)

Bei der durch und durch französischen Bildung des großen Königs ist die Antwort nicht gerade so sehr verwunderlich; aber auch in den Kreisen des literarischen Deutschland war die Aufnahme zunächst sehr kühl. Goethe ließ das ihm von Müller zugegangene Exemplar ungelesen liegen. Ganz allmählich, namentlich unter dem Druck der Fremdherrschaft mehrte sich die Bekanntschaft mit dem Gedicht; besonders nahmen sich die Romantiker seiner an: 1803 hielt A. W. Schlegel in Berlin anregende Vorträge über das Nibelungenlied, 1811 veröffentlichte er treffliche Aufsätze darüber in dem Deutschen Museum. Zu den eifrigsten Pflégern des Nibelungenliedes gehörte der 1856 verstorbene Professor Friedrich Heinrich von der Hagen, der 1805 „Proben der Nibelungen nebst Auszug des Inhalts vom Ganzen“, 1807 eine Übersetzung „Der Nibelungen Liet“ und 1810 „Der Nibelungen Liet in der Ursprache“ herausgab. Die Übersetzung hat Goethe gelesen und darüber in seinen Tagebüchern vermerkt: „Die Nibelungen so furchtbar, weil es eine Dichtung ohne Reflex (von oben oder außen) ist und die Helden wie eherne Wesen nur durch und für sich existieren“ (1808). Aber erst durch die Übersetzungen von Josef von Hinzberg (München 1812) und vor allem von Karl Simrock (Berlin 1827) drang das Lied in weitere Kreise des deutschen Volkes. Über die Simrock'sche Übersetzung schrieb damals Goethe: „Sie erregt eine unwiderstehliche Sehnsucht nach dem Original“ und über das Gedicht urtheilte er: „Die Kenntniss dieses Gedichts gehört zu einer Bildungsstufe der Nation.“

Die eigentlich philologische Forschung am Nibelungenliede leitete

*) Nach Friedr. Barnde soll sich diese Antwort allerdings nicht auf das Nibelungenlied, sondern auf den Parzival beziehen.

Professor Karl Lachmann ein durch seine Schrift über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Not, Berlin 1816. Indem er Wolfs „Homerische Liedertheorie“ auf unser Epos anwandte, gelangte er zu dem Ergebnis, daß das Nibelungenlied aus zwanzig in der Zeit von 1190 bis 1210 an verschiedenen Orten und von verschiedenen Sängern gedichteten Volksliedern bestehe, die 1210 von einem höfischen Dichter, einem „Anordner“, durch zahlreiche hinzugefügte Strophen zu dem Ganzen verbunden seien, das uns in der „ältesten und besten“ Handschrift A vorliege. Gegen diese Theorie, die lange von vielen geteilt wurde und noch heute ihre Anhänger hat, trat zuerst der Sprachforscher W. Müller auf (über die Lieder von den Nibelungen, Göttingen 1845); auch Jakob Grimm bezweifelte die Entstehung des Gedichts aus Einzelliern und wies auf die Willkür hin, mit der Lachmann seine „Lieder“ zusammengestellt habe: die Strophenzahl in jedem der zwanzig Lieder ist durch die Zahl 7 teilbar. Den Hauptstoß aber führten Adolf Holzmanns „Untersuchungen über das Nibelungenlied, Stuttgart 1854“, in denen die Handschrift C als die älteste der „Handschriften“ nachgewiesen und auch als die älteste und ursprünglichsie „Fassung“ bezeichnet wurde. Zu ähnlichem Ergebnis kam in demselben Jahre, ganz unabhängig von Holzmann, Friedrich Zarnke (Zur Nibelungenfrage. Ein Vortrag. Leipzig 1854). Dagegen trat Müllenhof für Lachmann ein (Zur Geschichte der Nibelungen Not, Braunschweig 1855). In seinen Untersuchungen über das Nibelungenlied, Wien 1865, gelangte dann Karl Bartsch, gestützt auf Franz Pfeifers Schrift „Der Dichter des Nibelungenliedes, Wien 1862“, zu der Überzeugung, daß ziemlich früh, „etwa um 1140, ein österreichischer Ritter aus dem edlen Geschlecht der Rürenberger, das in der Nähe von Linz an der Donau ansässig war, vermutlich Konrad von Rürenberg, das Nibelungenlied dichtete und ihm das Gewand seiner Zeit gab: die Allsonanz statt des strengen Reimes. Eine erste Bearbeitung erfuhr das Gedicht um 1170, zwei andere zwischen 1190 und 1200, und diese letzteren sind in zahlreichen Handschriften auf uns gekommen.“ Handschrift A und B entstammen derselben Quelle, B steht dem Original am nächsten, A ist ziemlich nachlässig abgeschrieben und stark verkürzt. C gründet sich auf die andere Bearbeitung zwischen 1190 und 1200, die sie frei, aber gut überarbeitet wiedergibt. Diese Auffassung, welche im allgemeinen heute noch gilt, dürfte wenigstens insofern das Richtige treffen, als sie einen wirklichen Dichter unseres Nibelungenliedes annimmt, eine Anschauung, die von den deutschen Dichtern — Voß, Goethe, Uhland, Hebbel — im Gegensatz zu den Philologen immer geteilt wurde. Braucht es auch nicht gerade der Minnesänger Rürenberger zu sein, was meiner Meinung nach Karl Vollmöller und Simrock endgültig widerlegt haben (Rürenberg und die Nibelungen. Eine gekrönte Preisschrift. Nebst einem Anhang: Der von Rürnberg. Herausgegeben von Karl Simrock. Stuttgart 1874): für die Einheit des Gedichtes, dafür daß es das Werk eines Dichters ist, spricht trotz aller Bearbeitungen, trotz mancher Schwächen und Weitläufigkeiten, besonders in den ersten Abenteuern, ja trotz manches Bruchigen in Inhalt und Form vor allem die großzügige Komposition, die folge-

rechte, wahrhaft dichterische Durchführung des Grundgedankens von Treue und Untreue, von Schuld und Sühne.

Gegenwärtig besitzen wir eine ganze Reihe trefflicher Ausgaben, Bearbeitungen und Erklärungen des Nibelungenliedes; unser Nationalepos ist ein „deutsches Hausbuch“ geworden, dessen Unkenntnis als Mangel an Bildung gilt. In allen höheren Schulen wird es, meist leider nur auszugsweise, wenigstens in der Übertragung gelesen und erklärt; zahlreiche Prosabearbeitungen für die Jugend sorgen dafür, daß sein Inhalt und Gehalt auch in solche Kreise dringt, denen man selbst eine Übersetzung nicht zumuten darf. Im Drama (Wilbrandt, Geibel, Walbmüller und besonders Hebbel), vor allem aber in Richard Wagners Musikdrama „Der Ring des Nibelungen“ (1. Rheingold, 2. Die Walküre, 3. Siegfried, 4. Götterdämmerung) hat es sich — allerdings mit wesentlichen Änderungen der Fabel wie der Grundgedanken — die Bühne erobert; eine epische Neuschöpfung des gewaltigen Stoffes hat Wilhelm Jordan in seinem zweibändigen Stabreim-Epos „Nibelunge“ versucht. Daneben wird das Gedicht selbst immer aufs neue herausgegeben und von historischer, mythologischer und ästhetischer Seite wissenschaftlich beleuchtet, wenn auch eine ganz eingehende ästhetische Würdigung immer noch aussteht.

Aufgaben.

a) Zum 16. und 39. Abenteuer.

1. Siegfrieds Abschied von Kriemhild.
2. Eine Virschjagd nach dem Nibelungenliede.
3. Siegfrieds Charakter im 16. Abenteuer.
4. Worin besteht die Schuld Siegfrieds?
5. Warum tritt bei Siegfrieds Tod das Tragische in den Hintergrund?
6. Wodurch erregt Siegfrieds Tod unsere besondere Teilnahme?
7. Kriemhilds Charakter im 16. und im 39. Abenteuer.
8. Wie wird Kriemhild zur blutigen Rächerin?
9. Hagen im 16. und im 39. Abenteuer.
10. Welche Beweggründe treiben Hagen zur Ermordung Siegfrieds?
11. Inwiefern ist Hagen zugleich der Untreueste und der Missetreueste?
12. Wie kommt es, daß im 39. Abenteuer Hagens Charakter gewinnt, der Kriemhilds dagegen verliert?
13. Welche Rolle spielt Gunther bei Siegfrieds Ermordung?
14. Wie zeigt sich Gunther im letzten Kampf?
15. Warum greift Dietrich von Bern erst nach langer Untätigkeit in den Kampf ein?
16. Inwiefern sind das 16. und das 39. Abenteuer als die beiden Höhepunkte des Nibelungenliedes zu bezeichnen?

b) Zum ganzen Gedicht.

1. Wie verknüpft das Nibelungenlied die Ermordung Siegfrieds und den Untergang der Burgunden zu einem einheitlichen Ganzen?
2. Welches Motiv zu Siegfrieds Ermordung liegt in dem ersten Auftreten des Helden am Hofe zu Worms?

3. Siegfrieds Verdienste um das Burgundenreich und König Gunther.
4. König Gunthers Brautfahrt.
5. Die Gestalt der Brunhild im Nibelungenliede.
6. Siegfrieds Schuld gegen Brunhild.
7. Siegfrieds Schuld gegen Gunther.
8. Inwiefern ist Kriemhild mitschuldig an Siegfrieds Tode?
9. Warum stehen Schuld und Sühne bei Siegfried nicht im rechten Verhältnis zueinander?
10. Kriemhild an der Leiche Siegfrieds.
11. Wie zeigt sich schon im ersten Teile die Wandlung in Kriemhilds Charakter?
12. Welche Bedeutung hat der Hort im Nibelungenliede?
13. Warum nimmt Kriemhild Etzels Werbung an?
14. Kriemhilds Fahrt ins Hunnenland.
15. Wie bereitet Kriemhild ihre Rache vor?
16. Die Todesfahrt der Burgunden.
17. Die Burgunden bei Rüdiger von Bechlar.
18. Was bleibt uns an Hagens Handlungen (im 1. wie im 2. Teile) unverständlich?
19. Welche Züge mildern das Grauenhafte in Hagens Charakter?
20. Hagen und Volker von Alzei.
21. Volker, der Spielmann und Held.
22. Inwiefern ist Hagen schon von früher an Etzels Hofe bekannt?
23. Wie ist es zu erklären, daß die Burgunden an Etzels Hofe das Verhängnis geradezu herausfordern?
24. Wie kommt es zur Katastrophe?
25. Welche Rolle spielt Dietrich von Bern vor und bei den ersten Kämpfen?
26. König Etzel.
27. Warum läßt Kriemhild zuerst die Ritter und Knechte der Burgunden töten?
28. Durch welche Umstände wird Kriemhild zu immer weiterem Blutvergießen getrieben?
29. Hagen und Kriemhild. Ein Vergleich.
30. Die Königstreue der Burgundenfürsten.
31. Rüdigers Seelenkampf.
32. Rüdiger und Hagen, zwei Beispiele deutscher Mannentreue.
33. Warum sind feilsche Konflikte, wie der Rüdigers, bei Hagen unmöglich?
34. Aus welchen Gründen entscheidet sich Rüdiger zum Kampf mit den Burgunden?
35. Das Tragische in Rüdigers Geschick.
36. Wolfhart, der Typus eines altdeutschen Helden.
37. Die Person Hildebrands im Nibelungenliede und im Hildebrandslied.
38. Inwiefern ist der Schluß des Nibelungenliedes gewaltsam herbeigeführt und daher unwahrscheinlich?
39. Wer ist der Held des Nibelungenliedes?
40. Der Grundgedanke des Nibelungenliedes.

c) Zur Nibelungen Sage und zu anderen Gestaltungen dieser Sage.

1. Der altfränkische Siegfriedsmythos.
 2. Siegfrieds und Balders Tod.
 3. Die burgundische Sage von Etzels Tod und ihre Entstehung.
 4. Die Verschmelzung beider Sagen zu der Gestaltung der Eddalieder.
- Üben und Nach, Einführung. I.

5. Die zwiefache Bedeutung des Hortes in der nordischen Fassung der Sage.
6. Die Jugendabenteuer Siegfrieds nach der Edda, dem Nibelungenliede, dem deutschen Seyfriedsliede und der Thidreksage.
7. Sigurd und Brynhild.
8. Siegfrieds Schuld in den Eddaliedern und im Nibelungenlied.
9. Mythisches und Altheidnisches im Nibelungenliede.
10. Inwiefern ist die Kenntnis der nordischen Sage zum Verständnis des Nibelungenliedes nötig?
11. Der Ausgang der Nibelungen in der Edda und im Nibelungenliede.

d) Zu Komposition und Stil des Nibelungenliedes.

1. Die Komposition des Nibelungenliedes, verglichen mit der von Homers Odyssee und Ariosts Rastendern Roland.
2. Der künstlerische Aufbau des ersten Teils.
3. Die Steigerung der Spannung im zweiten Teil.
4. Das Nibelungenlied als ein künstlerisches Ganzes.
5. Das Dramatische im Nibelungenliede.
6. Wie offenbart sich im Nibelungenliede das „große gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt“?
7. Welche Einwirkung hat das Christentum auf die Gestaltung des Nibelungenliedes ausgeübt?
8. Der Einfluß des Rittertums und der ritterlichen Dichtung auf den Stil des Nibelungenliedes.
9. Die Beiwörter im Nibelungenlied.
10. Bilder und Gleichnisse im Nibelungenlied.
11. Typische Handlungen im Nibelungenlied.
12. Der Humor des Nibelungenliedes.

Literatur zum Nibelungenlied.

Wir beabsichtigen nicht Vollständigkeit, sondern beschränken uns auf Angabe der gebräuchlichsten Ausgaben.

A. Ausgaben des Urtextes.

- J. H. v. d. Hagen, Der Nibelungen Lied in der Ursprache mit den Lesarten der verschiedenen Hdschr. Zu Vorlesungen. A. C. Berlin 1810.
- Der selbe, Der Nibelungen Lied, zum erstenmal in der ältesten Gestalt aus der St. Galler Hdschr. mit Vergleichung der übrigen Hdschr. herausgegeben. B. Breslau 1816. 3. Aufl. 1820.
- A. Lachmann, Der Nibelunge Not mit der Klage. In der ältesten Überlieferung mit Bezeichnung des Unechten und mit den Abweichungen der gemeinen Lesart. A. Berlin 1826. 5. Ausg. 1878 (G. Reimer). 3,50 M.
- Der selbe, Der Nibelunge Not und die Klage, nach der ältesten Überlieferung herausg. A. Berlin 1846. 12. Abdruck 1901 (G. Reimer). 1,50 M.
- H. Simrock, Zwanzig Lieder von den Nibelungen. Nach Lachmanns Andeutungen wiederhergestellt. Bonn 1840 (E. Webers Verl.). 2,25 M.
- Al. J. Vollmer, der Nibelunge nôt und diu klage. A. Leipzig 1843 (G. J. Göschen). 3 M.
- Fr. Bardenhe, Das Nibelungenlied. C. Leipzig 1856. 15. Aufl. 1905 (G. Wigand). geb. 2,40 M.

- A. Holzhmann, Das Nibelungenlied in der ältesten Gestalt mit den Veränderungen des gemeinen Textes, herausg. mit e. Wörterbuch. C. Stuttgart 1857.
- Der selbe, Schulausgabe mit Wörterbuch. C. Stuttgart 1857. 4. Aufl. besorgt v. Alf. Holder. Stuttgart 1901 (J. B. Meßler). 2 *M.*
- A. Bartsch, Das Nibelungenlied. B. Leipzig 1866. 6. Aufl. 1886 (F. A. Brockhaus). 3,50 *M.*
- Der selbe, Der Nibelunge Nôt, mit den Abweichungen von der Nibelunge liet, den Lesarten sämtlicher Handschriften und einem Wörterbuche herausg. B. 3 Bde. Leipzig 1870, 1876 u. 1880. (Ebenda.) 18 *M.* (Bd. 1 vergl.)
- Der selbe, Das Nibelungenlied. Schulausgabe mit Wörterbuch. B. Leipzig 1874. 5. Aufl. 1905 (Ebenda). 2 *M.*
- P. Piper, Die Nibelungen. 1. Teil. Einleitung und die Klage. 2. Teil. Der Nibelunge Not. B. Stuttgart 1890/91 (Union). Je 2,50 *M.*
- W. Goltzher, Der Nibelunge nôt, mit mittelhochdeutscher Grammatik. B. (Auswahl.) 5. Aufl. Leipzig 1905 (Sammlung Götschen). —,80 *M.*
- G. Bötticher u. R. Kinzel, Das Nibelungenlied im Auszuge nach dem Urtext mit den entsprechenden Abschnitten der Wälsungen saga. 9. Aufl. Halle 1906 (Waisenhans). 1,40 *M.*

B. Urtext mit gegenüberstehender Übersetzung.

- L. Braunsfels, der Nibelunge nôt. A. Frankfurt a. M. 1846.
- R. Simrock, Das Nibelungenlied. A. Stuttgart 1827. 51. Aufl. 1892 (Cotta). 4 *M.*

C. Übersetzungen.

- R. Simrock, Das Nibelungenlied. Berlin 1827. 58. Aufl. Stuttgart 1906 (Cotta). 2,40 *M.* Jetzt versch. Ausg. (Hesse, Leipzig. 1,60 *M.*)
- G. D. Marbach, Das Nibelungenlied. Mit Holzschnitten nach Ed. Wendemann und J. Hübner. Leipzig 1840 (Otto Wigand). 30 *M.*
- Der selbe, Das Nibelungenlied. Nebst einführender Abhandlung: Das Nibelungenlied und die altgermanische Volksage usw. Leipzig 1860 (Abdruck der Ausgabe von 1840, aber ohne Bilder). 4. Aufl. 1872. 2 *M.*
- D. Bacmeister, Das Nibelungenlied, für die Jugend bearbeitet. Stuttgart 1858. 3. Aufl. 1885 (Eßlingen, Paul Neff). 2,25 *M.*
- Joh. Scherr, Die Nibelungen. In Prosaübersetzung mit 45 Bildern, gezeichnet von E. Wendemann, J. Hübner, A. Kethel u. R. Stille. Leipzig 1860. Dasselbe, Neue Ausgabe. Leipzig 1860.
- L. Gerlach, Das Nibelungenlied. Aus dem Mittelhochdeutschen vollständig übersetzt. Dessau 1861/1862. 3. Aufl. Dresden 1874 (G. A. Kaufmann). 1,20 *M.*
- R. Bartsch, Das Nibelungenlied. Leipzig 1867. 2. Aufl. 1880 (Brockhaus). 3 *M.*
- H. A. Jungmann, Das Nibelungenlied. Leipzig 1875 (Reclam). —,80 *M.*
- W. Wegener, Siegfried und Kriemhilde. Brandenburg 1867. 4,50 *M.* (Eine poetische Neugestaltung der Nibelungen saga.) Vergriffen.
- L. Freytag, Das Nibelungenlied übersetzt. Berlin 1879. 3. Aufl. 1896 (Friedberg & Mode). 3 *M.*
- Werner Dahn, Das Nibelungenlied. Übersetzung der Hdschr. A, nebst Vorwort und historisch-ästhetischer Einleitung. Stuttgart 1884 (Spemann). 1 *M.*
- E. Engelmann, Das Nibelungenlied, für das deutsche Haus nach den Quellen bearbeitet. Stuttgart 1885. 5. Aufl. 1909 (Eßlingen, P. Neff). geb. 5 *M.*
- Der selbe, Unser Nibelungenlied in metr. Übersetzung. Mit Erklärung. Berlin 1909 (ebenda). 9 *M.* Familienausgabe geb. 5 *M.*
- H. Kamp, Der Nibelungen Not in metrischer Übersetzung nebst Erzählung der älteren Nibelungen saga. 1885. 8. Aufl. 1909 (mit Gudrun in 1 Bd.). Berlin (Mayer & Müller). geb. 2 *M.*

D. Schriften über das Nibelungenlied.

- W. Grimm, Die deutsche Heldensage. 3. Aufl. v. R. Steig. Gütersloh 1889 (Vertelsmann). 8 *M.*
- W. Müller, Mythologie der deutschen Heldensage. Heilbronn 1886. (Jetzt D. R. Reizland in Leipzig). 4,50 *M.*
- D. Tirczetz, Die deutsche Heldensage. Leipzig (Samml. Götschen Nr. 32). 3. Aufl. 1908. — 80 *M.*
- Ludwig Uhland, in den Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter. 1830. Werke, versch. Ausgaben.
- R. Lachmann, über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Not. Berlin 1816.
- A. Holzhmann, Untersuchungen über das Nibelungenlied. Stuttgart 1854 (Union). 5 *M.*
- Der selbe, Kampf um der Nibelunge Hort, gegen Lachmanns Nachtreter. Stuttgart 1855 (Ebenda). — 80 *M.*
- M. Rieger, Zur Kritik der Nibelunge. Gießen 1855 (J. Neider). 3 *M.*
- R. Müllenhoff, Zur Geschichte der Nibelungen Not. Braunschweig 1855.
- R. Rosenkranz, Das Helkenbuch und die Nibelungen. Halle 1829 (Ed. Anton). 1,25 *M.*
- H. Timm, Das Nibelungenlied nach Darstellung und Sprache ein Urbild deutscher Poesie. Halle 1852. 2. Aufl. Leipzig 1876 (Siegmund & Volkering). 2 *M.*
- Heinrich Fischer, Nibelungenlied oder Nibelungenlieder? Berlin 1859 (Mayer & Müller). 1,50 *M.*
- Fr. Zarnke, Zur Nibelungenfrage. Ein Vortrag. Leipzig 1854 (Hirzel). 1 *M.*
- Der selbe, Beiträge zur Erklärung und Geschichte des Nibelungenliedes. Leipzig 1856 (Teubner). 2 *M.*
- Saas, Die Nibelungen in ihren Beziehungen zur Geschichte des Mittelalters. Erlangen 1860. (Leipzig, Deichert.) 2 *M.*
- R. Bartsch, Untersuchungen über das Nibelungenlied. Wien 1865 (Braunmüller). 8 *M.*
- Volkmüller, Kurenberg und die Nibelungen. Stuttgart 1874. (Ulm, Kerber.) 1,20 *M.*
- H. Benßlau, Über den Gang und jetzigen Stand der Frage nach der Entstehungszeit und nach einem Dichter des Nibelungenliedes. Magdeburg 1879. (Programm.)
- Herm. Fischer, Die Forschungen über das Nibelungenlied seit Karl Lachmann. Eine gekrönte Preisschrift. Leipzig 1874 (F. C. W. Vogel). 5 *M.*
- W. Wilmanns, Beiträge zur Erklärung und Geschichte des Nibelungenliedes. Halle 1877 (Waisenhau). 1,50 *M.*
- R. v. Muth, Einleitung in das Nibelungenlied. Paderborn 1877. 2. Aufl. 1907. Von F. W. Nagl. (Paderborn, Schöningh.) 8 *M.*
- W. Schulze, Einführung in das Nibelungenlied. 1892. (Dortmund, Herm. Meyer.) 6,75 *M.*
- H. Heubach, Das Nibelungenlied als ein einheitlicher Organismus und als ein künstlerisches Ganzes usw. Langensalza 1901 (Beher & Söhne). 1 *M.*
- H. v. Wolzogen, Der Nibelungenmythus in Sage und Literatur. Berlin 1876. 2,40 *M.*
- R. Rehorn, Die Nibelungen in der deutschen Poesie. Frankfurt a. M. 1877 (M. Diesterweg). 3 *M.*
- Rud. Henning, Nibelungenstudien. Straßburg 1883 (Trübner). 6 *M.*
- D. Hartung, Die deutschen Merktümer des Nibelungenliedes und der Nubrun. Rötzen 1894 (D. Schulze). 9 *M.*
- Jul. Dieffenbacher, Deutsches Leben im 12. und 13. Jahrhundert. Realkommentar zu den Volks- und Runstepen und zum Minnesang. 1. Bd.

- Öffentliches Leben. 2. Bd. Privatleben. Leipzig (Sammlung Götschen Nr. 93 u. 328). je —,80 M.
- N. Edzardi, Die Sage von den Wölsungen und Nibelungen, aus der altnordischen Völsungasaga frei übertragen. Leipzig 1881 (G. Fock). 2 M.
- Fr. v. d. Hagen, Nordische Heldenromane. Breslau 1814—28. Neue Ausg. u. d. Titel: Altdeutsche u. altnordische Heldenjagen. 1.—2. Bd. 3. Aufl. 1872. 4,50 M.; 3. Bd. 2. Aufl. 1880. 6 M. (Enthält die Thidrekssaga in guter Übersetzung). (Leipzig, G. Fock.)

E. Bearbeitungen für die Jugend.

- Ferd. Wäfler, Die schönsten Heldengeschichten des Mittelalters. Ihren Sängern nacherzählt. 2. Heft: Der Nibelungen Not. 6. Aufl. Leipzig 1900 (Hartung & Sohn). Geb. 1,50 M.
- F. A. Finger, Die Sage von den Nibelungen, für die Jugend erzählt. (1. Aufl. 1839.) 4. Aufl. Basel 1881 (B. Schwabe). 2 M.
- K. W. Osterwald, Erzählungen aus der alten deutschen Welt. 2. Teil. Siegfried und Kriemhilde. 4. Aufl. Halle 1874 (Waisenhauß). 2,40 M.
- Krieger, Der hörnerne Siegfried. Altdeutsche Volksage nach den vor-handenen mittelhochdeutschen Gedichten für Knaben erzählt. Mit 4 Bildern. Berlin 1849 (Windelmann & Söhne). 1,50 M.
- Jul. Kraus, Altdeutsche Heldendichtungen, bearbeitet in Prosa für das deutsche Volk und für die reifere Jugend. 1. Bd. Nibelungen Not. Gudrun. Stuttgart 1855 (Steinkopf). Fetzt —,80 M.
- Alb. Richter, Deutsche Heldenjagen des Mittelalters. Erläutert. 2 Bde. 6. Aufl. 1902. Leipzig (Brandstetter). 6 M.
- Der selbe, Nibelungen, Gudrun, Roland. (Götter und Helden, 3. Bd.) 6. Aufl. Leipzig 1910 (Brandstetter). Geb. 1,75 M.
- Ferd. Schmidt, Die Nibelungen. Ein Heldengedicht. 10. Aufl. 1890. (Neufeld & Henius.) —,75 M.
- D. Selinghaus, Das Nibelungenlied nach den besten Übersetzungen. 4. Aufl. Münster 1905 (Aschendorf). —,60 M.

F. Mittelhochdeutsche Lehrbücher.

- Ernst Martin, Mittelhochdeutsche Grammatik nebst Wörterbuch zu der Nibelunge Not. 13. Aufl. Berlin 1906 (Weidmann). 1 M.
- Herm. Paul, Mittelhochdeutsche Grammatik. 7. Aufl. 1908. Halle (Neimeyer). 3 M.
- Fr. Kauffmann, Deutsche Metrik nach ihrer geschichtlichen Entwicklung. Marburg 1897 (Elwert). 3,60 M.
- M. Lexer, Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 9. Aufl. Leipzig 1908 (Hirzel). Geb. 6 M.

2. Gudrun.

An das deutsche Meer mit seiner Unendlichkeit und Schönheit, an öde Gestade und sagenumrauschte Eilande, in Wogenbraus und Sturmestosen, auf Wifingersfahrt und Abenteuer führt uns unser zweites Volksepos, das meerdurchrauschte Nordseelied von Gudrun. Die deutsche Odyssee hat man es genannt, gegenüber der deutschen

Flas, dem Nibelungenliede, und wenn solche Vergleiche auch immer etwas Mißliches haben, hier ist die Bezeichnung nicht ohne Grund gewählt: denn Gudrunlied ist ein Meerepos wie die Odyssee, und der Grundgedanke beider ist derselbe, die Verherrlichung echt weiblicher Treue, die in Not und Drangsal und schwerer Arbeit ihren Willen behauptet und durch ihre Ausdauer den Sieg gewinnt über langes bitteres Leid.

Dadurch tritt die Gudrun in einen wohlthuenden Gegensatz zu dem Nibelungenliede, das seinen düsteren Grundton auch über den heitersten, sonnigsten Szenen erklingen läßt. Und doch ist Gudruns Geschichte kein bloßes Liebesabenteuer. Um sie kämpfen zwei mächtige Geschlechter den Kampf der Vertilgung. Aber „die erschütternde Gewalt der dem tragischen Ende unaufhaltbar zueilenden Ereignisse des Nibelungenliedes fehlt dem Gudrunliede. Seine Handlung ist weniger großartig; hier waltet eine mildere und menschlichere Lebensanschauung; hier steht sich nicht Haß und Haß unerbittlich gegenüber, der Abschluß ist Versöhnung. Die sittliche Hoheit, die tiefe Güte, der sichere Takt des reinen Frauenherzens der jungen Hauptheldin siegt über alle Feindschaft, selbst über den altverjährten und wohlberechtigten Groll der Mutter Hilde, so daß diese, überwunden durch so viel Liebe, am Ende selber ausruft: 'So will ich denn, daß alles immerdar in Frieden bleibe!' Ein solcher Abschluß ist denn doch in seiner Art nicht minder groß als der erschütternde Zusammenbruch am Ende der Nibelungen Not.“ (G. Klee.)

L. Fünfundzwanzigstes Abenteuer. Str. 1—81.

Wie Ortwein und Herwig zu Gudrun und Hilburg kamen.

Übersetzt von Simrock. (Versch. Ausg.) Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV.
Lüben, Auswahl. I.

a) Einführung.

Gudrun, die Tochter des Königs Hettel von Heggelingen und der schönen Hilde, ist von dem König Ludwig von der Normandie und seinem Sohn Hartmut geraubt worden, während ihr Vater Hettel und ihr Verlobter Herwig auf einer Heerfahrt fern sind. Auf dem Wülpensande, einem Eiland an der Scheldemündung, werden die Normannen von den nachfolgenden Heggelingen ereilt, und ein erbitterter Kampf hebt an; Gudruns Vater fällt von König Ludwigs Hand; die Nacht macht endlich dem blutigen Streite ein Ende. Am andern Morgen sind die Normannen mit ihrer schönen Gefangenenschar verschwunden, im Schutze der Nacht sind sie heimlich geflohen; die Heggelingen aber haben so schwere Verluste erlitten, daß sie nicht wagen, den Flüchtigen weiter nachzusetzen. So kehren sie traurigen Herzens in die Heimat zurück und verschieben den Rachezug, bis ein neues Geschlecht herangewachsen sein werde.

Inzwischen erduldet Gudrun samt ihren mitgeführten Frauen im Normannenlande ein hartes Los. Da sie sich standhaft weigert, ihrem Verlobten die Treue zu brechen und Hartmuts Gattin zu werden, so wird sie von der Königin Gerlind zu den niedrigsten Diensten gezwungen. Aber in aller Erniedrigung und Demütigung bewahrt sie die langen Jahre hindurch ihren stolzen adligen Sinn, ihre unerschütterliche Treue. Mit Hilburg, der treuen

Gefährtin, muß sie täglich schon in frühster Morgenstunde an den Strand gehen, für Frau Gerlind Kleider zu waschen. Da erscheint beiden eines Tages in der Fastenzeit ein schöner Vogel, der ihnen mit menschlicher Stimme verkündet, daß ein großes Hegalingsheer zu ihrer Erlösung heranziehe; am nächsten Morgen schon würden zwei Boten seawärts ihnen nahen, von denen sie alles erfahren sollten. Kaum können die Jungfrauen den folgenden Tag erwarten; in aller Frühe schon stehen sie am Strande und schicken sehnliche Blicke über die Flut, ob die verheißenen Boten nicht bald nahen.

b) Erläuterungen.

Str. 2. „Grieße“, mhd. griez, ahd. grioz, Sandforn, grobkörniger Sand am Meeresstrande.

Str. 3. „Ingefinde“, Hausgefinde, Dienerschaft. Keller überseht: „Eher will ich stets bleiben im Gefinde.“

Str. 6. „wohin ist euch so jach?“ Wohin eilt ihr so sehr? von mhd. gäch, ahd. gähi, kahi, schnell, heftig, jäh; „das mögt ihr an uns spüren“, das könnt ihr uns ansehen. „Scheidet ihr von hinnen, die reichen Kleider werdet ihr verlieren“, fliehet ihr, so werden euch die reichen Kleider genommen.

Str. 7. „Traute“, Verlobte, Geliebte.

Str. 8. „Held“, im Urtext voget, Bogt, Schirmherr, Fürst, König. „Ihr Mädchen minniglich“, lieblich, liebenswürdig, freundlich; „zu Ehren allen Maiden“, Mädchen, Jungfrauen. San-Marte gibt den Sinn der beiden letzten B. in freier Übersetzung so an:

„Hört an, und bei Mädchen-Ehr' und Treu,
Tut, was wir euch fragen, uns kund“;

Osterwald, „Lasset euch um der Ehre aller Jungfrauen erbitten.“

Str. 9. Sinn derselben: „Wenn ihr mich um der Ehre aller Jungfrauen willen bittet, so darf ich nicht widerstehen, so schmerzlich es mir auch ist, bleiben zu müssen.“

San Marte: Gudrun mit Scham:

„Wenn Ihr so sehr
Uns mahnt bei Mädchen-Treu und Ehr',
Als hätten wir deren vergessen,
Der Hohn muß uns Tränen erpressen.“

Str. 12. „gestraubten“, verwehten, zerzausten; Plönnies: „durchwühlt“. „Wie ihnen beiden waren die Häupter wehlgetan“; Keller: „Wenn ihre Häupter waren an sich auch noch so schön.“

Str. 14. „Meisterin“, Herrin, Gerlinde, König Ludwigs Gemahlin.

Str. 15. Ortwein ist Gudruns Bruder. „Daß ihn Gott vom Himmel immer höhne!“ ihm übel vergelte.

Str. 16. „Landesfrauen heißen solltet ihr mit Ehre“, über Länder eines reichen Königs solltet ihr mit Ehren herrschen; vgl. unser „Landes-mutter“.

Str. 18. „nehmet unser Gold“, als Botenlohn, vgl. Nibel. (Simrock) 230, 247, 569, 572 ff., 786, 795 u. a.

Str. 19. „Gott laß euch usw.“ Der Segenswunsch spricht Dank u. Ab-lehnung zugleich aus. Vergl. Nibel. (Simrock) 716.

Str. 21. Hartmut ist Ludwigs Sohn.

Str. 23. „hehr“, hoch, erhaben, vornehm.

Str. 25. „wohinaus liegen ihre Gaun“, mhd. „welken enden der vürsten erbe sint“ = wie weit ihr Land reicht.

„Hegalingen“ ist Gudruns Heimat.

Str. 27. „Hilbens Tochter“, Gudrun.

„Gott laß euch selbst gedeihn eure Mäntel beiden!“ Vgl. Str. 19. — 27, 4 ist bei Simrock unverständlich; wahrscheinlich ist in ironischer Rede-wendung das Gegenteil gemeint: dann wären sie sehr froh gewesen.

Str. 28. „Degen“, Held, Krieger.

Str. 29. „Ortland“, wahrscheinlich Zütland.

Str. 30. „Seerfahrt“, Kriegszug.

Str. 36. „Magd“, Jungfrau.

Str. 41. „Mahlſchat“, Verlobungs-, Heiratsgabe, Verlobungsring; auch das Kaufgeld für die Braut zur Ablösung derselben von der angeborenen Vormundschaft und zum rechtmäßigen Eintritt in die Familie und den Schutz des Bräutigams, von ahd. mahaljan mhd. mahelen, mäheln, meheln = verloben, vermählen.

Str. 42. „Abalie“, ein östliches Land, durch kostbare Kleiderstoffe, Edelsteine und rotes Gold berühmt.

Str. 44, 3. „getragen“, geboren, ebenso 47, 2.

Str. 45. „Was sie gesprochen hatten, gab ihnen Lieb und Leid.“ Plönnies: „Da war es ihnen beiden im Herzen lieb und leid.“ Lieb mhd. lieb, ahd. liup = lieb, angenehm, erfreulich; folglich Substantiv Lieb als Gegensatz von Leid = Liebes, Unangenehmes, Erfreuliches, Freude.

Str. 50. „Eh' ich mich in der Fremde so feige wollte hehlen“, in heimlicher Feigheit sollte denen stehlen, die sie mit offener Gewalt nahmen. Plönnies: „Eh' ich also sollte meine Taten hehlen.“

Str. 52. „Im Stich denn ließen wir das edle Jungesinde?“ die übrigen geraubten Jungfrauen. 52, 4. Mit Gudrun sollten auch die anderen Mädchen gerettet werden.

Str. 54. „Deine Augen, sahn sie je mich so gebaren“, sich benehmen, sich zeigen, sich betragen.

Str. 72. „Die böse Galle“, kommt als Schimpfwort auch sonst in mhd. Gedichten vor.

Str. 77. „Kemenate“, Zimmer, Stube, heizbares Frauengemach; eigentlich ein verschließbares Zimmer mit einem Kamin, daher überhaupt das heizbare Zimmer auf Burgen (im Gegensatz zum unheizbaren Saal, palas); später auch ein besonderes, vor der Burg liegendes Haus mit heizbaren Kammern, besonders als Frauengemach verwendet.

Str. 78. 79. In beiden Strophen erblickt Hildebrand eine Zweideutigkeit; Gudrun sagt nicht ausdrücklich, daß sie jetzt Hartmuts Gattin werden will; aber Gerlind muß ihre Worte in diesem Sinne auffassen.

c) Gliederung des Inhalts.

1. Gudrun und Hildeburg erblicken Herwig und Ortwein auf dem Meere und beschließen zu fliehen. Str. 1—5.
2. Zuruf der Helden. Str. 6—8.
3. Bekleidung und äußeres Ansehen der beiden Jungfrauen, mit Hinweisung auf die Kälte im kaum begonnenen Frühjahr. Str. 8—13.
4. Gruß und Gespräch der Helden und Jungfrauen. Str. 14—40.
 - a) Einleitung zum Gespräch. Str. 15—19.
 - b) Fragen nach dem Besitzer des Landes. Str. 20—25.
 - c) Mitleid der Helden mit den Jungfrauen. Str. 26 u. 27.
 - d) Herwigs Wohnung. Str. 28.
 - e) Erkundigung nach den geraubten Jungfrauen, namentlich nach Gudrun. Str. 29—40.
5. Die Erkennung. Str. 41—45.
6. Ortweins Erkundigung nach der Verheiratung Gudruns. Str. 46—48.
7. Die beabsichtigte und ausgegebene Flucht. Str. 49—55.

8. Der Abschied. Str. 56—59.
9. Wirkung des Besuchs auf Gudrun. Str. 60—67.
10. Empfang, Vorwürfe und beabsichtigte Strafe durch Gerlind. Str. 68—77.
11. Gudruns List, der Strafe zu entgehen. Str. 78—81.

II. Inhalt des ganzen Gedichts mit Bezeichnung der Abenteuer.

1. Hagen.

1. In Irland*) lebte der gewaltige König Ger mit seiner Gemahlin Ute. Sie hatten einen Sohn, Siegeband genannt, den ließen sie in allen Künsten des Kampfes unterweisen. Als er waffenfähig geworden war, starb sein Vater. Auf Veranlassung seiner Mutter verheiratete er sich mit einer Königstochter aus Norwegen. Diese gebor ihm einen Sohn, der in der Taufe Hagen genannt wurde. Als der Knabe sieben Jahre alt war, veranstaltete der König ein großes Fest, das sehr traurig endete; denn während desselben kam ein wilder Greif herbeigesflogen und raubte das Kind, das man für unrettbar verloren hielt.

2. Der Knabe blieb aber am Leben; denn als der Greif ihn in sein Nest zu seinen Jungen gebracht hatte, ergriff ihn eines derselben und flog mit ihm auf einen Baum, um ihn dort zu zerreißen. Aber der Zweig, auf welchen sich der junge Greif niedergelassen hatte, brach, der Greif fiel herab und ließ dabei den Knaben fallen, der sich sogleich vor dem bösen Vogel verbarg. Er kam in eine Höhle, wo er drei Jungfrauen fand, die früher ebenfalls vom Greif geraubt worden waren, sich aber gerettet hatten. Mit diesen lebte er lange in der Wildnis und wuchs zum kräftigen Jüngling heran. Einst wurde ein Schiff an das nahe Meeresufer geworfen und zertrümmert, so daß die Leute, die darauf waren, ertranken. Hagen schlich sich zum Gestade, auf welchem er einen toten Mann fand; dem zog er die Rüstung aus. Kaum hatte er sich damit gewaffnet, als der alte Greif herbeigesflogen kam und sich auf ihn niederschwang, um ihn zu zerreißen. Hagen wehrte sich mutig, und es gelang ihm, den gefährlichen Feind zu töten, sowie auch dessen Jungen, die dem Alten nachgesflogen waren. Freudig verkündete er den Jungfrauen seinen Sieg; denn nun konnten sie sich endlich aus der Höhle wagen. Hagen übte sich nun im Schießen und erlangte darin bald so große Fertigkeit, daß ihm kein Vogel entrinne konnte. Eines Tages erlegte er ein wildes Antier, das einem Gabilun (vermutlich = Chamäleon) ähnlich sah; er trank dessen Blut und erlangte dadurch so große Stärke, daß er nun selbst Löwen bezwingen konnte. Obgleich Hagen von jetzt an für reichliche Nahrung sorgte, sehnten sich die Jungfrauen mit ihm doch aus der Wildnis; sie zogen an die Küste, wo sie ein Schiff erblickten, dessen Herr, der Graf von Karadin (Karadie), sie aufnahm.

*) Wahrscheinlich jener Teil von Tegel, der noch heute Eiserland heißt.

3. Auf sein Befragen erfuhr er, daß die älteste Jungfrau eine Königstochter aus Indien, die zweite die Tochter eines mächtigen Herrn in Portugal und die dritte die Tochter des Herrn von Iserland sei; auch Hagen erzählte, woher er stamme und wie es ihm ergangen. Als die Leute auf dem Schiffe hörten, wie er die Greife getödet, fürchteten sie sich vor seiner Stärke. Der Graf aber, der Hagens Vater wohl kannte und mit ihm in Feindschaft lebte, wollte ihn als Geisel behalten; doch als die Schiffsleute ihn fangen wollten, wehrte er sich grimmig und warf wohl dreißig von ihnen ins Meer. Die übrigen mußten sich seinen Befehlen fügen und ihn nach Irland fahren, wo er sogleich seine Eltern benachrichtigen ließ.

4. Der König und seine Gemahlin gingen ihm entgegen, und als sie sich überzeugten, daß Hagen ihr geraubter Sohn sei, war ihre Freude unbeschreiblich. Die Jungfrauen wurden freundlich aufgenommen, auf Hagens Bitte wurde sogar der Graf von Garadin ehrenvoll bewirtet. Nun ward Hagen in allen ritterlichen Übungen unterrichtet; als er zum Manne herangereift war, trat ihm sein Vater das Reich ab, und er vermählte sich mit der schönen Hilde, der Königstochter aus Indien. Diese gebor ihm eine Tochter, die nach ihrer Mutter Hilde genannt wurde, und die schon in ihrem zwölften Jahre so schön war, daß viele edle Fürsten um sie warben. Hagen wollte sie aber keinem zum Weibe geben, der nicht mächtiger wäre als er selbst, und ließ viele Boten aufhängen, die nach Irland gesandt wurden, um seine Tochter zu werben.

2. Hilde.

5. Zu dieser Zeit herrschte im Norden Deutschlands der mächtige König Hettel von Hegelingen über die Friesen, Dietmarschen und Waleis (Waal-land)*). Nachdem derselbe Vater und Mutter verloren, rieten ihm seine Verwandten und Freunde, um die schöne Hilde zu werben; die Helden Wate, Frute, Horant und Frold übernahmen die Bottschaft. Nachdem Hettel die nötigen Schiffe auf das kostbarste hatte ausrüsten lassen, fuhren sie mit vielen Rittern und zahlreicher Mannschaft nach Irland, wo sie sich für Kaufleute ausgaben, die von Hettel von Hegelingen vertrieben worden seien. Sie sandten dem König Hagen reiche Geschenke, wofür er ihnen Frieden und Geleit versprach. Danach wurden sie den Frauen vorgestellt, die sich freundlich mit ihnen unterhielten. Im Scherze fragten die beiden Hilden den alten, ernst und kriegerisch aussehenden Wate, was ihm lieber sei, bei schönen Frauen zu weilen oder in harten Kämpfen zu sechten? Da sprach der alte Wate: „Das geziemt mir mehr. Saß ich bei schönen Frauen auch noch so sanft bisher, doch war mir eines lieber: daß ich mit guten Knechten, war es an der Stunde, in viel harten Stürmen sollte sechten.“ Darüber lachte die minnigliche Maid, und man scherzte noch lange im Saal darüber. Darauf begann man Kampfspiele. Der König fragte Wate, ob man in seinem Lande auch verstehe nach Regeln zu sechten, und als dieser es verneinte, aber

*) In Holland am Flusse Waal.

den Wunsch ausdrückte, es zu lernen, ließ er sogleich seinen besten Fechtmeister kommen. Raun hatte ihm dieser aber gezeigt, wie man kunstgerechte Hiebe führe, so deckte Wate sich so geschickt und setzte ihm so gewaltig zu, daß er wie ein wilder Leopard hin und her springen mußte, nur um seines Lebens sicher zu bleiben. Dies reizte den wilden Hagen. „Geht mir das Schwert,“ rief er, „ich will den von Sturmland meine vier Kunsthiebe lehren, daß er mir's Dank wissen soll.“ Dies geschah, und nachdem Wate sich anfangs gestellt, als bangte ihm vor der Stärke des Königs, schlug er endlich so tapfer drein, daß der Saal zu beben begann und die Schwertknöpfe unter den starken Hieben absprangen. Endlich hörten beide auf, und Hagen erkannte Wates Kraft und Überlegenheit an. Da gestand Frold dem Könige, daß auch daheim in ihrem Lande die alten Rechte tägliche Waffenübung geböten.

6. Nachdem so Wate sich durch Tapferkeit und Frute durch Freigebigkeit bei Hagen in Gunst gesetzt hatten, begann Horant eines Abends so schön zu singen, daß alle darüber verwundert waren und die Königstochter ihn bitten ließ, sie jeden Abend mit seinem Gesange zu erfreuen, was der Held gern versprach. Und schon am folgenden Morgen „als es begann zu tagen, hub Horant an zu singen, daß ringsum in den Hagen (Wäldern) alle Vögel schwiegen vor seinem süßen Sange. Die Leute, die da schliefen, lagen in den Betten nicht mehr lange. Sein Lied erklang ihm schöner und lauter immerdar; Herr Hagen hört' es selber, der bei Frau Hilde war: aus der Kemenate mußten sie zur Finne. Der Gast war wohl beraten: die junge Kön'gin ward des Sanges inne. Des wilden Hagen Tochter und ihre Mägdelein saßen da und lauschten, wie selbst die Vögelein auf dem Königshofe vergaßen ihr Getöse; wohl hörten auch die Helden, wie der von Dänenlanden sang so schöne.“ Und nach kurzer Pause hub Horant wieder an; seine Stimme erklang so wunderbar: „die Siedhen und Gesunden konnten nicht vom Plaze, wo sie wie da angewurzelt stunden. Die Tier' im Walde ließen ihre Weide stehn; die Würmer, die da sollten in dem Grase gehn, die Fische, die da sollten in dem Wasser fließen, verließen ihre Fährte: wohl durst' ihn seiner Künste nicht verdrießen. Was er da singen mochte, das deuchte niemand lang. Verleidet in den Chören war aller Pfaffen Sang; auch die Glocken klangen nicht mehr so wohl als eh': allen, die ihn hörten, war nach Horanten weh.“ Da ließ ihn die schöne Hilde heimlich zu sich führen, damit er ihr noch mehr singe. „Da begann er eine Weise, die war von Amile*), kein Ohr hat sie vernommen, noch lernt' ein Mund sie je, bis er sie hörte singen auf den wilden Fluten. Mit dieser Weise diente Horant am Hof der schönen Maid, der guten.“

*) Ettmüller erklärte: „Wohl ein Lied über die bekannte Sage von Amelius und Amicus.“ Müllenhoff hält die Weise von Amile für ein Sarazenenlied, Amile für ein Land oder einen Ort im Orient. Wahrscheinlich aber ist die Weise von Amile ein Lied der Meergeister, das Horant auf einer Seereise erlauschte. Zacher vermutet: „Der Maelstrom, von den Dämonen Ogirs gedreht, wird Amloths Mühle genannt; ist Amloth, bei Sago Amlethus, in Amile zu suchen?“

Die Jungfrau war so sehr darob erfreut, daß sie ihm den goldenen Ring gab, den sie am Finger trug; doch wollte er von ihr nur einen Gürtel annehmen, den er seinem Herrn zum Geschenke bringen wollte. Und nun entdeckte er ihr, wie König Hettel ihn geschickt, um sie für ihn zu gewinnen. Als Hilde erfahren, daß Hettel ein mächtiger König sei, an seinem Hofe den Gesang pflege und noch besser singe als Horant, ließ sie sich gern bewegen, mit ihm zu entfliehen. Als Horant das dem alten Wate verkündete, wurden alle Vorbereitungen zur Abfahrt getroffen. Auf Hagens Frage, warum sie abreißen wollten, erwiderte Wate, Hettel habe nach ihnen gesandt, um sich mit ihnen zu versöhnen, und es dränge sie, ihre Lieben wieder zu sehen, die sie in der Heimat zurückgelassen hätten. Zum Beweis aber, daß ihnen der König seine Gnade nicht entziehe, möge er ihnen selbst das Geleit geben und den Frauen erlauben, die großen Schätze zu besuchen, die sie auf den Schiffen aufgespeichert hätten, was Hagen zusagte.

7. Am nächsten Morgen ritt der König mit den Frauen und vielen Rittern zu den Schiffen. Sobald aber die Frauen ein Schiff bestiegen hatten, trennte man die Mutter von der Tochter; die bewaffneten Ritter, die sich bis dahin in den Schiffen verborgen gehalten hatten, sprangen hervor, die Segel wurden aufgezo- gen, und die Fremden fuhren mit Hilden davon. Hagen wütete über diesen Streich und wollte den Räubern sogleich nachsehen; allein seine Schiffe waren nicht gerüstet, und er mußte den Abziehenden ohnmächtig nachsehen. Doch befahl er sogleich den Werkleuten, die Schiffe eiligst auszubessern, und schon am siebenten Morgen konnte er den Fliehenden nachsehen. Diese gelangten aber mittlerweile nach Waleis, wo Hettel ihnen entgegen ging, und die schöne Hilde bewillkommnete, sich glücklich preisend, die Jungfrau gewonnen zu haben.

8. Doch schon am folgenden Abend sah man Hagens Schiffe heranssegeln. Hilde wurde in Sicherheit gebracht, und Hettel forderte die Seinen zu männlichem Kampfe auf, der auch begann, sobald Hagen mit seiner Mannschaft das Land betreten hatte. Hagen verwundete den König Hettel; doch geriet er selbst durch Wate in große Not, aus der ihn Hettel auf Hildens Bitte befreite. Fußfällig flehte diese den alten Wate, der in der Arzneikunst wohl erfahren war, des Vaters Wunde zu verbinden; doch wollte es dieser nicht eher tun, als bis Hagen sich mit Hettel versöhnt habe. Leicht kam nun der Friede zustande; mit großer Pracht ward Hettels Hochzeit mit Hilden gefeiert, worauf Hagen freudig schied, um seiner Gemahlin die glückliche Kunde zu bringen.

3. Gudrun.

9. Nachdem die Festlichkeiten vorbei waren, kehrten die edlen Helden, deren List und Kühnheit man das Gelingen des ganzen Unternehmens verdankte, wieder in ihre Heimat zurück: Wate nach Stürmen*), Morung nach Nisland**), Horant nach Dänemark und

*) Stormarn? oder das Land der alten Sturmi bei Verden?

**) Land der Nibelungen (am Niederrhein), oder Rioland?

Frold der Frieſe nach Ortlund*). Hettel aber herrſchte mit Macht und Weiſheit in ſeinem Lande und freute ſich des ſchönſten Glückes mit ſeiner geliebten Hilde. Sie gebar ihm einen Sohn, Ortwein genannt, welcher dem alten Wate zur Erziehung übergeben wurde, und eine Tochter Gudrun, die bald zu hoher Schönheit erwuchs, ſo daß ſich ihr Ruf über alle Lande verbreitete, und viele mächtige Fürſten um ſie warben, ohne ſie jedoch gewinnen zu können. So ward ſie dem König Siegfried von Moorland**) verſagt, der darob in ſo großen Zorn geriet, daß er Hettels Land mit Raub und Brand bedrohte.

10. Nicht glücklicher war Hartmut, der König der Normannen; ſeine Boten wurden mit Stolz abgewieſen, weil ſein Vater Ludwig Hagens Dienſtmann geweſen ſei. Als Hartmut aber von den zurückgekehrten Boten hörte, daß Gudrun in der Tat ſo schön ſei, wie man ſage, erklärte er, von ihr nicht ablaſſen zu wollen.

11. Danach warb König Herwig aus Seeland***) um die Jungfrau, aber ebenfalls vergeblich; denn obgleich er ihr gar wohl gefiel, ſo wollte ihn doch Hettel nicht haben. In dieſer Zeit war Hartmut unerkannt in das Land gekommen. Als er bemerkte, daß Gudrun ihn nicht ungern ſah, ließ er ihr heimlich ſagen, wer er ſei. Sie erſchrak darüber und riet ihm, zu fliehen, damit Hettels Zorn ihn nicht treffe, wenn er erkannt würde. Hartmut beſolgte den Rat, rüſtete ſich aber nach ſeiner Rückkunft ſofort zum Kriege, denn nachdem er die ſchöne Gudrun geſehen, wollte er ſie um jeden Preis erwerben.

12. Gleichen Entſchluß hatte auch Herwig gefaßt, und noch ehe Hartmut gerüſtet war, erſchien er mit dreitauſend Mann vor Hettels Burg. Bei ſeiner Ankunft lag noch alles in tiefer Schlafe. Auf den Ruf des Turmwächters zog ihm aber Hettel eilig entgegen, traf auch bald mit Herwig zuſammen und empfing manche Wunde von ihm. Als Gudrun, die dem Kampfe aus dem Fenſter zuſah, bemerkte, daß ihr Vater verwundet ſei, rief ſie beiden zu, vom Kampfe abzulaſſen und einen Waffenſtillſtand zu ſchließen, bis Herwig von ſeinen Sippen Kunde gegeben habe. Es geſchah. Die Helden legten die Rüſtung ab, wuſchen ſich am Brunnen, und Herwig ging mit hundert ſeiner Mannen zu Gudrun, die ihn anmutig empfing. Herwig gefiel durch ſein ritterliches Weſen, ſeine Geſtalt und Benehmen Hilben und Gudrun ſehr wohl; er erneuerte ſeine Werbung, und da Gudrun auf Befragen ihrer Eltern geſtand, daß ſie keinen beſſeren Freund begehre, ſo verlobte man beide; doch verlangte die Königin Hilbe, daß die Tochter noch ein Jahr bei ihr bleiben ſolle.

13. Als Siegfried von Moorland hierbon Kunde erhielt, ließ er Herwig Fehde anſagen und fiel mit achtzigtauſend Mann in ſein

*) Wahrscheinlich Jütland.

**) Der als verwegener Wikinger berühmte Dänenkönig Siegfried († 887), den man in Deuſchland, weil er ein Heide war, zu einem Mohren, d. h. Sarazenen, machte. (Gothh. Mee.)

***) Seeland iſt nicht die dänische Inſel; Herwig iſt aus einem „Seekönig“, d. h. einem Wikingerfürſten, zum Herrn eines Königreichs Sewen oder Seeland von unbeſtimmter geographiſcher Lage geworden.

Land. Herwig wehrte sich tapfer, hätte jedoch unterliegen müssen, wenn ihm nicht Hettel auf Gudruns Bitte zu Hilfe gekommen wäre. Vor dieser vereinten Macht zog sich Siegfried in eine Burg zurück.

14. Während er in derselben belagert wurde, erfuhr Hartmut, daß Hettels Land von Verteidigern entblößt sei; er beschloß daher, sich schnell zu rüsten und es mit Kriegsmacht zu überfallen, um Gudrun zu gewinnen. Ehe Hettel es ahnte, erschien der junge König mit seinem Vater Ludwig vor der Burg.

15. Hartmut sandte Boten voraus an Gudrun und ließ seine Werbung erneuern, aber auch hinzufügen, daß er sie mit Gewalt mit sich nehmen werde, wenn sie ihm nicht freiwillig folge. Die Boten wurden eingelassen, empfingen aber den Bescheid, daß Gudrun bereits mit Herwig verlobt sei und keines andern Minne begehre. Über diese Antwort ergrimmt, führten die beiden Könige ihre Heere gegen die Burg und erstürmten sie nach tapferer Gegenwehr. Gudrun wurde mit zweiundsechzig Frauen, unter denen sich auch Hildegard aus Portugal befand, welche mit Hagen bei den Greifen gewesen und die mit seiner Tochter Hilbe von Hettels Mannen fortgeführt worden war, gefangen weggeführt. Als die Feinde abgezogen waren, ließ die trostlose Hilbe dem König Hettel die Unglücksnachricht überbringen.

16. Auf diese Botschaft hin schloß Hettel mit Siegfried Frieden und gewann in ihm zugleich einen Kampfgenossen gegen Hartmut. Um den Räubern nachzusehen, fehlte es an Schiffen. Wate wußte aber Rat. In der Nähe lagen siebenzig Schiffe, auf denen Pilgrime, versehen mit reichlichem Speisevorrath, hergefahren waren. Diese nahm man mit Gewalt weg und eilte auf ihnen den Normannen nach.

17. Diese waren auf dem Wülpensande*), einem breiten Werder (Insel), gelandet, um auszuruhen; doch konnten sie der Ruhe nicht lange genießen, denn kaum hatten sie sich gelagert, so bemerkten sie auch schon die heransegelnden Schiffe. Zwar glaubten sie, es seien nur Pilgrime auf denselben, weil Kreuze auf den Segeln waren, doch wurden sie bald enttäuscht; denn als die Schiffe näher herankamen, erblickten sie die Helme der Krieger und zweifelten nicht mehr, daß es Hettel sei. Kaum hatten sie Zeit, die Waffen zu erfassen, als sie schon angegriffen wurden. Wate sprang zuerst ans Land und geriet sogleich mit Ludwig zusammen; es entspann sich ein furchtbarer Kampf, in dem Ludwig trotz aller Tapferkeit so verwundet wurde, daß er das Schlachtfeld verlassen mußte. Herwig war unterdessen aus dem Schiffe gesprungen, hatte aber das Ufer nicht erreichen können und stand bis an die Achsel im Wasser; die Feinde schossen manchen Speer auf ihn, aber doch gelang es ihm, auf den Strand zu kommen. Die Schlacht entbrannte immer furchtbarer; auf weite Strecken hin waren Meer und Strand voll Blut und Leichen. Gudrun sah von fern dem wüthenden Kampfe zu, weinte laut und zitterte für das Leben ihrer Freunde.

18. Als die Nacht anbrach, traf Hettel mit Ludwig zusammen, der sich unterdessen erholt hatte; furchtbar schwangen sie ihre scharfen Waffen gegeneinander und kämpften lange mit gleichem Erfolg; doch

*) Insel vor der Schellmündung.

endlich ersah Ludwig einen Vorteil und schlug seinen Gegner mit einem so grimmigen Streiche aufs Haupt, daß er tot hinsank. Als Gudrun das erfuhr, erhob sie laute Klage; man konnte sie nicht trösten, weinten ja selbst die Feinde um den Erschlagenen. „Als Wate der grimme vernahm des Königs Tod, da hub er an zu himmen (brüllen) wie ein Eber; Abendrot sah man von Helmen scheinen bei seinen schnellen Schlägen: so taten auch die Seinen; in großem Zorne sah man all die Degen.“ Doch war es schon so dunkel geworden, daß sich die Kämpfenden nicht mehr erkennen konnten, und mancher von Freundes Hand fiel, so daß man vom Kampfe ablassen mußte. Ludwig und Hartmut aber benutzten die Nacht, um die Insel zu verlassen, so daß, als Wate am frühen Morgen den Kampf wieder beginnen wollte, kein Feind mehr zu sehen war. Da jede Verfolgung vergeblich gewesen wäre, weil die Normannen schon zu großen Vorsprung gewonnen, und die Hegelingen zudem durch den blutigen Kampf zu großen Verlust erlitten hatten, bestattete man die Toten, ließ die Verwundeten auf die Schiffe bringen und beschloß auf Ortweins Rat, auf dem Werder ein Kloster zu gründen, daß für die Seelen der Erschlagenen gebetet werde.

19. Traurig zogen die Helden in die Heimat. Ortwein wagte nicht vor der Mutter zu erscheinen; Wate mußte ihr die Trauerkunde bringen. Groß war der Königin Schmerz, als sie den Tod ihres Gemahls und so vieler Helden vernahm. Wate aber sprach: „Herrin, laßt das Klagen: sie kommen doch nicht wieder; jedoch in künftigen Tagen, wenn junges Volk erwachsen ist in diesem Lande, an Ludwig und Hartmut räch' ich meinen Schmerz und unsre Schande.“ Auf seinen Rat ersetzte man den Pilgrimen die geraubten Schiffe, damit, wie er sagte, der künftige Kampf nicht wieder mißlinge. Hierauf wurden alle Helden versammelt, um sich über einen neuen Kriegszug zu beraten; es wurde beschlossen, daß Frau Hilbe tüchtige Schiffe sollte bauen lassen, während sich die Fürsten in ihren Reichen zum neuen Kampfe rüsteten. Als diese aber von dannen geritten waren, ließ Frau Hilbe den auf dem Werder zurückgebliebenen Betteluten Speise schicken, daß sie ihrer bei Gott gedächten. „Auch ließ sie da erbauen ein Münster, das war weit; Hospital und Kloster errichten nach der Zeit: Es ist bekannt geworden seitdem in manchem Lande mit denen, die da starben; es hieß das Kloster auf dem Wülpensande.“

20. Unterdessen waren Ludwig und Hartmut nach der Normandie gelangt. Als Ludwig seine Burgen erblickte, zeigte er sie der traurigen Gudrun: „wollt Ihr uns Gnad' erzeigen,“ sprach er, „so sollt Ihr über reiche Lande schalten.“ Da aber Gudrun erklärte, sie wollte eher sterben, als Hartmut zum Freunde nehmen, ergrimnte Ludwig, ergriß die Jungfrau bei den Haaren und warf sie in das Meer. Hartmut zog sie schnell wieder heraus und brachte sie in eine Barke, wo sie mit ihren Frauen über die unwürdige Behandlung klagte und weinte, über welche Hartmut dem Vater bittere Vorwürfe machte. Als sie sich der Burg näherten, kam die alte Königin Gerlinda mit ihrer Tochter Ortrun, die Helden zu empfangen; als sie aber Gudrun küssen wollte, hebte diese vor Entrüstung zurück und sagte: „Wie mögt Ihr mir nahen? Wie ungern ich Euch küßte! Nein, für-

wahr, Ihr dürft mich nicht empfangen. Euch wird es zugeschrieben, daß ich arme Maid, von der Heimat ausgetrieben, so bittres Herzeleid mit Schanden mußte dulden; und schlimmes wird mir werden.“ Gegen Ortrun allein zeigte sich Gudrun freundlich, da jene aufrichtig gegen sie gesinnt war und ihr Leid zu mildern suchte. Als man hierauf in die Burg gezogen war, drang Gerlinde auf baldige Vermählung; da Gudrun aber bei ihrer Weigerung beharrte, ward die Königin zornig; sie nötigte sie zu den niedrigsten Diensten und trennte sie von ihren Frauen. So wurde die Unglückliche viertelhalb Jahre lang grausam gepeinigt. Als Hartmut, der unterdessen drei Heerzüge gemacht hatte, zurückkam und hörte, wie unwürdig seine Mutter die Jungfrau behandelt habe, machte er ihr bittere Vorwürfe; aber Gudrun erfuhr trotzdem keine bessere Behandlung, vielmehr ward sie von Gerlinden zu noch niedrigeren Diensten gezwungen als zuvor. Nichts konnte sie aber bewegen, die Werbung Hartmuts anzunehmen.

21. Als Hartmut versuchte, durch Ortrun auf Gudrun zu wirken, sagte sie zu ihm: „Ihr wißt wohl, Herr Hartmut, was ihr im Sinn auch tragt, man hat mich einem König verlobt und zugesagt längst mit festen Eiden zum ehelichen Weibe.“ Nun zwang die böse Gerlind die Königstochter, täglich Kleider am Meeresstrande zu waschen. Diese Erniedrigung tat besonders Hildeburg leid; auf ihr wiederholtes Bitten gestattete ihr Gerlind, der Freundin Hilfe leisten zu dürfen.

22. Unterdessen waren dreizehn Jahre verflossen; aber Frau Hilde hatte ihre Tochter nicht vergessen. Sie hatte viel tüchtige Schiffe bauen lassen, und als diese fertig waren, ließ sie ihre Freunde zum Kriegszug gegen die Normannen entbieten. Alle Helden, die auf dem Wülpenfande gefochten hatten, sagten ihr Hilfe zu, und fanden sich zur festgesetzten Zeit auf dem Werder ein, wo die unglückliche Schlacht stattgefunden hatte. Als alles bereit war, segelte die Flotte ab; doch wurden sie bald durch Gegenwinde verschlagen, so daß sie in große Not gerieten. „Zu Givers*) vor dem Berge lag Frau Hildens Heer: trotz ihrer guten Anker in das finstere Meer hatten ihre Schiffe Magnete doch gezogen; ihre guten Segelbäume sah man all gekrümmt und gebogen.“ Nach vier Tagen erhob sich zum Glück ein Westwind, der sie in kurzer Weise wohl sechsundzwanzig Meilen von dem Berge hinwegtrieb, so daß sie wieder in guter Flut waren, und endlich an die Küste der Normandie kamen.

23. Sie landeten an einer verborgenen Stelle und ruhten von der mühseligen Fahrt aus. Am folgenden Morgen gingen Ortrun und Herwig in das Land, um Rundschaft einzuziehen, nachdem man ihnen versprochen hatte, sie zu rächen, wenn sie gefangen oder getötet werden sollten, und jedenfalls die gefangenen Mädchen zu befreien.

24. Als Gudrun und Hildeburg eines Tages am Strande wuschen, sahen sie einen Vogel herbeischwimmen, der sich für einen Boten Gottes ausgab und ihnen verkündete, daß Frau Hilde noch lebe und ein großes Heer zu ihrer Rettung herbeigesandt habe,

*) Eine Art Maanetberg, in dessen Innern nach Wates Erzählung „ein weltes Königreich beschlossen wäre“.

daß Ortwein und Herwig mit demselben schon in ihrer Nähe seien, und daß am folgenden Morgen Boten zu ihnen kommen würden, worauf er wieder verschwand. Die Jungfrauen aber dachten nun nicht mehr an das Waschen, sie unterhielten sich nur von den Helden, die zu ihrer Befreiung kommen sollten, bis der Tag sich zu seinem Ende neigte. Es blieb Gerlinden nicht verborgen, daß sie so wenig gewaschen hatten, sie mußten daher von ihr harte Scheltworte hören; auch befahl sie ihnen, am folgenden Tage schon vor Tagesanbruch an die Arbeit zu gehen, da der Palmstag nahe sei, und man Gäste erwarte. Nun gingen die Jungfrauen in ihr schlechtes Gemach, zogen ihre nassen Kleider aus und legten sich auf harte Bänke, denn ein anderes Lager gönnte ihnen die böse Gerlind nicht. Als Hildeburg am frühen Morgen erwachte, sah sie, daß die Erde mit Schnee bedeckt war; doch so sehr sie auch Gerlind anflehte, ihnen Schuhe zu geben, sie mußten barfuß an den Strand hinaus. Während sie aber die mitgebrachten Gewänder wuschen, schickten sie manchen sehnächtigen Blick auf die Flut, von wo ihnen die Boten nahen sollten.

25. Nach langem Harren erblickten sie endlich eine Barke mit zwei Männern. Die Jungfrauen wollten fliehen, um nicht von ihnen bei der niedrigen Arbeit angetroffen zu werden; doch sprangen jene auf den Strand und riefen ihnen nach zu bleiben, wofür sie nicht die reichen Kleider verlieren wollten. Da kehrten sie wieder um und stellten sich in ihren nassen Hemden und aufgelöstem Haar den edlen Helden gegenüber. Es waren Ortwein und Herwig. Beide fragten nach dem Landesherrn, dem die Jungfrauen so unwürdige Dienste leisten mußten, und als sie hörten, daß Hartmut und Ludwig die Reiche rings umher beherrschten, erkundigten sie sich, wo sie dieselben finden könnten; sie seien, fügten sie hinzu, von einem Könige an sie abgeordnet. „Sie sind auf ihrer Burg mit viertausend Mann,“ erwiderte Gudrun, „denn sie fürchten stets, von den Hegersingen angegriffen zu werden, denen sie viel Leids getan.“ Nun erkundigten sich die Helden nach Gudrun. Herwig aber sprach zu seinem Begleiter: „Fürwahr, Herr Ortwein, ist Eure Schwester Gudrun noch am Leben, so muß es diese sein; denn noch nie sah ich ihr ein Weib so gleichen.“ Als Gudrun diese Worte hörte, sah sie den jungen Helden an; sie hätte gern gewußt, ob es ihr Bruder sei. „Die, nach der ihr fraget,“ sagte sie, „ist vor großem Leid gestorben.“ Da begannen die beiden Helden vor Jammer zu weinen; die Jungfrau aber fragte sie, ob Gudrun mit ihnen verwandt gewesen, da sie ihren Tod so beklagten. Da sprach Herwig: „Wohl traur' ich um die Maid, die mir verheißen wurde auf alle Lebenszeit. Sie war mir zugeschworen mit Eiden fest und stete: nun hab ich sie verloren durch des alten Ludwigs grimme Räte.“ Und als Gudrun erwiderte, sie habe vernommen, Herwig sei gestorben; auch hätte er sie gewiß schon befreit, wenn er noch am Leben wäre, zeigte ihr der Held den Verlobungsring, den er einst von der Geliebten erhalten. Sobald die Jungfrau den erblickte, lächelte sie vor Wonne und zeigte ihm den Ring, den er ihr gegeben. Da umschloß sie Herwig und bedeckte ihren Mund mit Küssen; Ortwein aber fragte sie, warum sie so niedrige Dienste tun

müsse. Nun berichtete sie den beiden, daß sie dazu gezwungen worden sei, weil sie den Werbungen Hartmuts kein Gehör geschenkt habe. Herwig wollte die beiden Jungfrauen sogleich mitnehmen; dem widersetzte sich aber Ortwein, da es nicht ehrenhaft sei, heimlich zu stehlen, was ihre Feinde mit Gewalt geraubt hätten. So ungern Gudrun dies vernahm, sie mußte sich dem Willen ihres Bruders fügen; die beiden Helden fuhren wieder von dannen, mit dem Versprechen, sie den Feinden mit Gewalt zu entreißen. Die Jungfrauen sahen ihnen lange nach und vergaßen der Arbeit, bis Hildeburg wieder daran mahnte; aber Gudrun wollte sich nicht mehr zum unwürdigen Dienste bequemen, und wie sehr auch die Freundin warnte, sie warf die Kleider in das Meer. Als es dunkel wurde, kehrten sie zurück. Sie wurden von Gerlinden, die sie von der Burg aus mit den Fremden hatte sprechen sehen, mit Scheltworten empfangen. Gudrun aber antwortete stolz und trotzig, so daß die alte Königin ergrimmt und die Jungfrau an ein Bett binden ließ, um sie mit Ruten zu schlagen. Da sprach Gudrun mit listigem Sinn, sie wolle nun Königin der Normandie werden, und wenn sie Krone trage, solle es dem übel ergehen, der sie schlage. Erfreut ließ Gerlind sogleich ihren Sohn herbeiholen, der, über die unerwartete Botschaft entzückt, die Jungfrau sogleich umarmen wollte. Doch diese trat zurück: es schide sich nicht für ihn, eine arme Wäscherin zu umarmen; erst wenn sie Königin sei, dürfe er sie ohne Schande in seine Arme schließen. Nun wurde Gudrun auf Hartmuts Befehl mit allen Ehren behandelt und erhielt, was sie wünschte. Ortrun, die sich herzlich freute, die Freundin bald ihre Schwägerin nennen zu können, leistete ihr Gesellschaft. Mit kluger List bat aber Gudrun den König Hartmut, seine Dienstmänner alle zur Hochzeit zu entbieten; sie wollte dadurch so viel Kämpfer als möglich aus der Burg entfernen, die als Boten ausgesandt würden. Als Gudrun mit ihren Frauen allein war, eröffnete sie ihnen, daß ihr Boten mit der Verkündigung naher Rettung gesendet worden seien, und lachte vor Freude laut auf. Dies hörten Lauscher, welche es der alten Königin hinterbrachten. So sehr diese auch ihren Sohn warnte, auf seiner Hut zu sein, er hielt alles, was sie ihm sagte, für unbegründeten Verdacht, so daß Gudrun ungestört bei ihren Frauen verblieb, denen sie noch erzählte, wie sie mit Herwig, ihrem Verlobten, und ihrem Bruder zusammengekommen sei. „Da legten sie sich schlafen und waren wohlgemut, sie wußten, ihnen käme mancher Ritter gut, die ihnen helfen möchten aus ihren großen Sorgen: Das war ihr Wunsch alleine, daß sie die erfäh'n an dem nächsten Morgen.“

26. Unterdeß waren Herwig und Ortwein zu den Ihrigen gekommen, denen sie erzählten, wie sie Gudrun und Hildeburg gesehen hätten. Als die Verwandten über die unwürdige Behandlung zu weinen anfangen, welche die Königstochter hatte erdulden müssen, rief der alte Wate zornig aus: „Pfui, wie die alten Weiber seh' ich euch gebaren, und wißt doch nicht weswegen; das Weinen sollten kühne Helden sparen. Wollt ihr Gudrunen helfen aus der Not, so macht die weißen Kleider den Degen heute rot, die da gewaschen haben ihre weißen Hände: so sollt ihr ihnen dienen: so mögt ihr sie wohl

bringen aus der Fremde.“ Hierauf brachen sie aus ihrem Verstecke auf, und ehe es tagte, stand das Heer schon vor Ludwigs Burg, wo sie bis zum Morgen ruhten. Mit der Morgenröthe trat eine Jungfrau Gudrun ans Fenster und erblickte die Gewaffneten; sie verkündete es der Herrin, die sogleich aus dem Bette sprang und nach dem Fenster eilte; doch ward ihre Freude über den ersehnten Anblick durch den Gedanken getrübt, daß so mancher von den Helden den Tod finden würde. Nun sah auch der Wächter auf der Zinne die Lagernden Feinde; auf seinen Ruf eilte Gerlind auf die Zinne, und als sie das Heer gesehen, brachte sie dem noch schlafenden König die Kunde, daß Feinde die Burg umschlossen hielten. Der alte König eilte selbst hinaus; anfangs hielt er sie für Pilgrime, Hartmut aber, der sogleich herbeigerufen wurde, sprach: „Ich erkenne der Fürsten Wappen wohl aus zwanzig Landen: mich dünkt, die Feinde wollen an uns rächen ihre alte Schande.“

27. Nachdem er seinem Vater die Feldzeichen und die Helden alle genannt, rief er die Seinen zu den Waffen; die herbeieilende Gerlind schickte er zürnend weg, als sie riet, sich in der Burg zu verteidigen; denn er wollte kampfesmutig dem Feinde entgegenziehen. Auf seinen Befehl wurden die Tore geöffnet, und die Könige zogen an der Spitze ihrer Kämpfer hinaus. Da gab auch Wate das Zeichen zum Angriff, und ein heftiger Kampf begann. Als Ortwein Hartmut erblickte, rannte er ihn an, aber er ward schwer verwundet, so auch Horant, der den Freund rächen wollte; beide Helden mußten sich vom Schlachtfelde entfernen, um ihre Wunden verbinden zu lassen. Unterdessen traf Herwig mit dem alten König Ludwig zusammen; grimmig liefen die beiden einander an; doch konnte Herwig vor dem alten Helden nicht bestehen, der ihn niederschlug und ihn getötet hätte, wenn ihm die Seinen nicht zu Hilfe gekommen wären.

28. Sobald er sich aber wieder erholt hatte, ergrimmete er über die erlebte Schmach und suchte den Feind von neuem auf; er fand ihn, und mit kräftigem Hiebe schlug er ihm das Haupt vom Rumpfe. Als die in der Burg dies sahen, erhoben sie laute Klage, weshalb Hartmut, der von des Vaters Tod noch nicht wußte, sich in die Feste zurückzuziehen beschloß. Doch fand er diese schon von den Feinden bedrängt. Da stieg er mit den Seinen von den Rossen und drang gegen den Schlachthausen, an dessen Spitze Wate kämpfte. Auf der Zinne aber jammerte Frau Gerlind über den Tod ihres Gemahls, dem große Belohnung versprechend, der ihn an Gudrun und ihren Jungfrauen rächen wolle. Ein ungetreuer Mann, der den Lohn verdienen wollte, stürzte mit entblößtem Schwerte auf die Jungfrauen, die vor Angst laut aufschrien. Da hörte sie Hartmut; er sah hinauf und rief drohend dem Mörder zu, er würde ihn hängen lassen, wenn er eine von den Jungfrauen erschläge. Jener sprang zurück, denn er fürchtete des Königs Zorn. Unterdessen hätte dieser beinahe selbst das Leben verloren, so hart bedrängte ihn der alte Wate. Da eilte Ortwein, die Hände ringend, zu Gudrun, fiel ihr zu Füßen und klagte ihr den Tod ihres Vaters. Sie sprach: „Daß dich erbarmen, edles Fürstenkind, so vieler von den Meinen, die hier erstorben sind. Gedenke, wie zu Mute dir war, als man dir deinen

Vater hat erschlagen: nun hab' ich hier verloren heut den meinen. Nun sieh, edle Königin, wie groß ist diese Noth: mein Vater, meine Freunde, schier alle sind sie todt; nun seh' ich auch Hartmut von Waten mir gefährden! Verlier' ich noch den Bruder, so muß ich ganz zu einer Waise werden. Vergilt nun meine Liebe; als niemand dich beklagte von allen, die hier sind, da hattest du zur Freundin mich nur alleine: man tat dir viel zu leide; zu allen Zeiten mußst' ich um dich weinen.“ Da erbarmte sich Gudrun der treuen Freundin; sie rief Herwig zu, dem Kampf zwischen Hartmut und Wate ein Ende zu machen. Sogleich eilte Herwig zu den beiden, doch wollte Wate von dem Kampf nicht ablassen; Herwig aber sprang Gudrunen zu Liebe zwischen beide, worüber Wate so ergrimmete, daß er Herwig niederschlug. Diesen retteten seine Mannen, aber Hartmut ward gefangen hinweggeführt.

29. Nun wurde jeder weitere Widerstand bald besiegt; die Burg ward erobert und geplündert. Wate wütete grimmig, alles niederhauend, was ihm in die Hände kam, er verschonte selbst die Kinder in der Wiege nicht. „Zrold der starke rief da Waten an: Die jungen Kinder haben den Teufel Euch getan! Am Tod unsrer Freunde sind ohne Schuld die armen: So habt Gott zu Ehre mit den armen Waisen Erbarmen! Da sprach der alte Wate: Du hast kind'schen Mut: die in der Wiege weinen, deuchte dich das gut, daß ich die leben ließe? Sollten sie erwachsen, so möcht' ich ihnen wahrlich nicht mehr vertraun als einem wilden Sachsen!“ In allen Gemächern floss das Blut; da flüchtete sich Ortrun zu Gudrun, sie um Schutz ansehend, den sie ihr freudig zusagte. Auch Gerlind kam herbeigeeilt und fiel Gudrun zu Füßen, Gnade von ihr begehrend. „Wie könnte ich das gewähren,“ rief diese, „da Ihr mir ja selbst nie eine Gnade gewährtet?“ Kaum hatte sie diese Worte gesprochen, als der grimme Wate hereinstürmte mit knirschenden Zähnen, mit bohrenden Augen, mit ellenbreitem Barte; er war mit Blut besonnen, von dem sein Gewand ganz durchnäßt war. Mit grimmiger Stimme fragte er nach Gerlind. Vergeblich suchte Gudrun sie zu verbergen; denn Wate drohte, alle ohne Ausnahme zu erschlagen, wenn man ihm die alte Königin nicht überliefere; da gab ihm ein Mädchen einen Wink mit den Augen, daß er sie aus den andern herausfand. Schnell ergriff er sie. „Nun saht, Frau Gerlind,“ rief er ihr höhrend zu, „braucht Ihr mehr der schönen Wäscherinnen?“ Er zog sie vor den Saal hinaus, ergriff sie bei den Haaren und schlug ihr das Haupt ab. Ebenso erschlug er die junge Hergart, die ihrer Herrin untreu geworden war. Nun kamen auch die übrigen Helden herbei, welche von Gudrun und den Frauen minniglich empfangen wurden. Hierauf gingen die Herren zu Wate; Horant wurde zum Schutz der Burg zurückgelassen, in welcher Gudrun nebst den Frauen und den Gefangenen verbleiben sollte, während Wate und Frute mit dreißigtausend Mann auszogen, das übrige Land zu erobern. Als auch dies gelungen, rüstete man zur Abfahrt. Außer Gudrun und ihren Frauen wurden auch Hartmut und Ortrun nebst anderen Gefangenen auf die Schiffe gebracht; Horant und Morung blieben in dem eroberten Lande.

30. Die Fahrt war glücklich. Frau Hilde, der man Boten vorausgesandt hatte, ihr die frohe Kunde zu bringen, zog den Heimkehrenden bis an den Strand entgegen, wo sie mit der größten Pracht empfangen wurden. Hilde erkannte ihre Tochter nicht wieder; als sie ihr gezeigt wurde, trat sie ihr entgegen. „Alles Gold der Welt vergälte nicht die Freude, die sie da gewonnen, als sie einander küßten: ihres Leides war da viel zerronnen.“ Auch den alten Wate küßte sie, ihn mit dankenden Worten begrüßend, so auch Ortwein, und wie sehr sie zuerst widerstrebte, auch die edle Ortrun, als sie von ihrer Tochter erfuhr, wie freundlich diese sie in der Gefangenschaft behandelt habe. Auf Gudruns Bitte wurde Hartmut gegen das Versprechen, nicht entfliehen zu wollen, von seinen Banden befreit. Nun ließ Hilde die Vorbereitungen zu Herwigs Vermählung mit Gudrun treffen; diese aber bewog ihren Bruder Ortwein, um die edle Ortrun zu werben, und als Hartmut dies erfuhr, war er gern bereit, sich mit der treuen Hildegard zu verloben. Und um den Frieden allgemein zu sichern, wurde Herwigs Schwester mit Siegfried, dem König von Moorland, verlobt, der auch an dem glücklichen Kriegszuge teilgenommen hatte. Es ward sogleich nach der Jungfrau gesandt, damit ihre Vermählung zugleich mit der Hochzeit der übrigen gefeiert werden könne. Bald langte sie unter Wates und Frutes Begleitung an. „Da die vier reichen Könige ihr entgegen ritten, und sie zusammenkamen, von den Helden ward gestritten, welche von den Frauen die allerhöchste wäre: da lobte man sie alle; damit ein Ende hatte diese Märe.“

31. Nun wurde die vierfache Hochzeit mit der größten Pracht gefeiert. Die Fahrenden (Sänger) ließen ihre Künste schauen und wurden reichlich belohnt. Nach vollendeten Feierlichkeiten erhielt Hartmut sein Land wieder, worauf er mit seiner Gemahlin in dasselbe zurückkehrte.

32. Auch die anderen Könige kehrten in die Heimat zurück; Ortwein und Herwig schwuren sich vor dem Abschiede feste Treue und gelobten einander, „daß sie ihr Fürstenamt der hohen Väter würdig stets in Ehren trügen. Die ihnen schaden wollten, daß sie die beides fingen und erschlugen.“

III. Gliederung des Gedichts.

Erster Teil: Die Vorgeschichte. (Hagen).

1. Hagens Raub durch einen Greifen. 1. Ab.
 - a) Siegebands Vermählung. Str. 1—21.
 - b) Hagens Geburt und Erziehung. Str. 22—25.
 - c) König Siegebands Hoffest. Str. 26—49.
 - d) Hagens Raub durch einen Greifen. Str. 50—66.
2. Auf der Insel. 2. Ab.
 - a) Hagens Errettung. Str. 67—72.
 - b) Die drei Königstöchter. Str. 73—84.
 - c) Der Kampf mit den Greifen und andere Abenteuer. Str. 85—107.
 - d) Das Erscheinen eines Schiffes. Str. 108—113.

3. Hagens Heimkehr und Vermählung. 3. u. 4. Ab.
 - a) Der Kampf mit den Schiffsleuten. Str. 114—136.
 - b) Hagens Heimkehr und Wiedererkennung. Str. 137—164.
 - c) Hagens Vermählung und Königsherrschaft. Str. 165—196.
 - d) Hildes Geburt und Erziehung. Str. 197—203.

Zweiter Teil: Die Heggelingen. (Hilde).

1. Hettels Werbung um Hagens Tochter. 5. u. 6. Ab.
 - a) Die Entsendung der Brautboten. Str. 204—288.
 - b) Wie Hettels Boten in Irland als Kaufleute auftreten. Str. 289—353.
 - c) Hagens Gehtspiel mit Wate. Str. 354—371.
 - d) Horants Sang. Str. 372—390.
2. Hildes Entführung. 6. u. 7. Ab.
 - a) Horants Werbung bei Hilde. Str. 391—429.
 - b) Wie Hagen eingeladen wird, mit Frau und Tochter die Schätze auf den Schiffen zu schauen. Str. 430—439.
 - c) Die Entführung Hildes. Str. 440—454.
 - d) Wie Hilde von Hettel empfangen wird. Str. 455—487.
3. Kampf und Versöhnung. 8. Ab.
 - a) Wie Hagen die Fliehenden verfolgt und wie es zum Kampfe kommt. Str. 488—525.
 - b) Die Versöhnung. Str. 526—543.
 - c) Hildes Hochzeitsfest und Hagens Heimkehr. Str. 544—562.

Dritter Teil: Gudrun.

Gudruns Raub.

1. Gudruns Freier. 9.—12. Ab.
 - a) Siegfrieds Werbung. 9. Ab.
 - b) Hartmuts Brautboten. 10. Ab.
 - c) Herwigs Werbung. Hartmut an Hettels Hofe. 11. Ab.
 - d) Herwigs Kampf um Gudrun. Seine Verlobung mit ihr. 12. Ab.
2. Gudruns Raub. 13.—15. Ab.
 - a) Siegfrieds Kampf gegen Herwig und Hettels Hilfe. 13. u. 14. Ab. bis Str. 729.
 - b) Hartmuts Heerfahrt ins Heggelingenland und Gudruns Raub. 14. u. 15. Ab.
3. Der Kampf auf dem Wälfensande. 16.—19. Ab.
 - a) Hildes Botschaft an Hettel. Versöhnung mit Siegfried. 16. Ab. bis Str. 834.
 - b) Die Verfolgung der Normannen. Der Kampf auf dem Wälfensande. Hettels Tod. Nächtliche Flucht der Normannen. 16., 17., 18. Ab.
 - c) Die Heimfahrt der Heggelingen. Aufschub der Rache. 19. Ab.

Die Rachefahrt der Heggelingen.

1. Gudrun im Normannenlande. 20. u. 21. Ab.
 - a) Heimkehr der Normannen. 20. Ab. — Str. 995.
 - b) Wie Gudrun im Hause dienen muß. 20. Ab. — Str. 1036.
 - c) Ortruns Freundschaft. 20. u. 21. Ab. — Str. 1047.
 - d) Wie Gudrun und Hildeburg am Strande waschen müssen. 21. Ab.

2. Die Nachfahrt der Hegelingen. 22.—29. Ab.

I. Vor dem Kampf.

- a) Reiserüstung, abenteuerliche Meerfahrt und Landung im Normannenreiche. 22. Ab.
- b) Die Entsendung Ortweins und Herwigs als Späher. 23. Ab.
- c) Die Engelbotschaft an Gudrun. 24. Ab. — Str. 1194.
- d) Wie Ortwein und Herwig Gudrun und Hildeburg am Strande finden. 24. u. 25. Ab. — Str. 1265.
- e) Gerlindes Horn und Gudruns List. 25. Ab.

II. Der Entscheidungskampf.

- a) Rückkehr der Späher. Umstellung der Normannenburg. 26. Ab.
 - b) Der Kampf vor den Toren der Burg. Ludwigs Tod. Hartmuts Gefangennahme. 27. u. 28. Ab.
 - c) Die Erstürmung der Burg. Gerlindes Tod. Der Verwüstungszug durchs Normannenland. 29. Ab.
- ## 3. Gudruns Heimführung. 30.—32. Ab.
- a) Heimkehr der Hegelingen. Versöhnung und vierfache Hochzeit. 30. Ab.
 - b) Beschreibung der Hochzeitsfeier. 31. Ab.
 - c) Entsendung der Hochzeitsgäste. 32. Ab.

IV. Zur Metrik der Gudrun.

Alles, was über die Metrik des Nibelungenliedes gesagt ist, gilt auch für die Gudrun. Hinzuzufügen ist nur wenig. Unter dem Einfluß der ritterlichen Lyrik, die schon vom letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts an regelmäßigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben kennt, ist das Fehlen der Senkungen in der Gudrun seltener geworden als im Nibelungenlied. Die Senkung ist im Prinzip einsilbig; zweisilbige Senkungen stehen meist nur im Auftakt und auch da nur am Anfang der ersten Halbverse. Öfter, als gewöhnlich angenommen wird, muß eine scheinbar zweisilbige Senkung innerhalb des geschriebenen Verses zur einsilbigen des gesprochenen werden, weil das dumpfe *e* unbetonter Silben in der Aussprache verschwindet. Findet sich ein zweisilbiger Auftakt in den zweiten Vershälften, so stellt die erste Tonsilbe des zweiten Halbverses den Nebenton zur letzten Tonsilbe des ersten Halbverses dar, und solche Stellen erscheinen als besonders kunstvoll entwickelte Verspartien. Ein Beispiel bietet die Zeile:

Hägenen brást diu stänge, die er in dem stri'te trúoc.
 Hågnen brách die Stänge, die er in dem Streite trüg.

Die Strophe der Gudrun hat sich aus der Nibelungenstrophe entwickelt. Nach dem „damals herrschenden Gesetz, daß ein Dichter die Kunstform eines anderen sich nicht ohne weiteres aneignen dürfe“, hat der Gudrundichter die Nibelungenstrophe, welche ihm als Muster vorlag, umgearbeitet und erweitert. Die beiden ersten Zeilen wurden unverändert übernommen, die dritte und vierte aber erhielten statt des stumpfen (männlichen) Reims den klingenden (weiblichen) Ausgang, und die letzte Halbzeile wurde um eine fünfte Hebung vermehrt.

„Diese Abänderungen begründen einen sehr tiefen Unterschied des ganzen Charakters zwischen beiden Strophen. Der Gegensatz beider Arten des Verschlusses, der Gegensatz des Kräftigen und Weichen, des Männlichen und Weiblichen wird aus der einzelnen Zeile auch in die Strophe als Ganzes verpflanzt, nur in umgekehrter Ordnung als in jener: die Gudrunstrophe schreitet vom strengen Anfang zu gemildertem Ausgange vor, und gleichzeitig schwindet in ihrer zweiten Hälfte der Gegensatz innerhalb der einzelnen Langzeile. Das Gemilderte erscheint somit als das Ziel, als das Herrschende in dieser Strophe. Zugleich gibt ihr der fünfmal gehobene letzte Halbvers einen lang austönenden, volleren, prächtigeren Abschluß. Man muß hiernach wohl zugestehen, daß die Gudrunstrophe von beiden der höher entwickelte Organismus sei; aber sie dürfte gleichwohl oder gerade darum den Anforderungen an eine epische Form minder entsprechen. Man wird vielleicht die einzelne Gudrunstrophe der einzelnen Nibelungenstrophe unbedingt vorziehen, aber man wird in einem längeren Gedichte die letztere lieber hören. Das Weiche, ja üppige in der Schlußwirkung der Gudrunstrophe, ihre reichere Anlage und die starken Kontraste in dieser beeinträchtigen diejenige feste, ruhige Einsicht, die das Wesen der epische Würde ausmacht; und je mehr die Strophe an Einfachheit verloren hat, gerade desto mehr hat die Gefahr der Einförmigkeit zugenommen. Denn der ausschließlich herrschende, stumpfe Verschuß erscheint als etwas Naturnotwendiges und erregt für seine ewige Wiederkehr keine Aufmerksamkeit; aber dies tut wohl der Wechsel zwischen stumpfem und klingendem Schlusse, und kann durch die regelmässigen und kurzen Perioden, worin er erfolgt, ermüden; und ebenso liegt dem stärkeren glänzenden Effekte, den der fünfmal gehobene achte Halbvers macht, die Gefahr sich abzunutzen näher, als dem bescheideneren des entsprechenden Gliedes der Nibelungenstrophe.“ (Kieger in: Plönies, Gudrun.)

Merkwürdigerweise finden sich, mitten unter die echten Gudrunstrophen zerstreut, etwa hundert Nibelungenstrophen, deren Vorhandensein nur mit einer späteren Überarbeitung des Gedichts erklärt werden kann. Karl Varrisch freilich vermutet, daß sie dem zunächst noch an die Nibelungenstrophe gewöhnten Gudrundichter versehentlich mit untergelaufen sein möchten, und G. Klee spricht eine ähnliche Vermutung aus: „Sollten sie darauf hindeuten, daß der Gudrundichter durch den Tod verhindert worden wäre, seinem Werk die letzte Zeile zu geben?“ Schwerlich. Ein so großes Ungeschick (denn das wäre es in beiden Fällen) ist dem Gudrundichter, der gerade technisch den Dichter der Nibelungen überragt, keineswegs zuzutrauen. Viel eher trifft die andere Annahme Klees zu: „Vielleicht rühren sie von einem Unberufenen her, welcher das Werk formell umzuarbeiten beabsichtigte, aber zum Glück schon in den Anfängen seiner Mißarbeit stecken blieb.“ Auch die Strophen mit Binnenreim, der sich in der Gudrun viel häufiger als in den Nibelungen findet, sind verdächtig und gelten als eingeschoben oder überarbeitet.

V. Die Hegelingenjage und die Entstehung des Gudrunliedes.

Wie der Nibelungendichter einen Jahrhunderte alten Stoff der deutschen Heldensage, der wir weiß wie oft in Einzelleibern gestaltet, gesungen, vergessen und wieder umgeformt und neugestaltet war, endlich in einheitlicher Komposition zu einem herrlichen großen Gedicht zusammenschloß, nicht ohne manches Altherwürdige zu opfern und manches Neue aus dem Geiste seiner Zeit heraus hinzuzufügen: so ist auch das Gudrunlied nur die letzte reife Frucht eines Sagenbaums, der mit seinen Wurzeln, ebenso wie der der Nibelungen, tief im Mythos gegründet ist. Während aber der Nibelungenbaum überallhin seine Zweige erstreckt und — durch Einbeziehung der Person Dietrichs von Bern — in den größten oberdeutschen Sagenkreis, den der Amelungen, hineinragt, steht die am Nordseegestade erwachsene Hegelingenjage einjam für sich; zwischen ihr und der binnländischen Heldensage gibt es keine — sichtbaren — Berührungspunkte.

Leicht zu ergründen ist der Ursprung des ersten Teils, der die Jugendgeschichte Hagens erzählt. Hier fehlt ein alter Sagenkern vollständig; keine mythische oder geschichtliche Erinnerung ist gestaltet worden, freie Spielmannslaune und Spielmannsphantasie hat hier gewaltet. Erst lange nachdem die Hilde- und Gudrunjage, wenn auch vielleicht noch nicht in ihrer letzten Gestaltung, fertig vorlag, kann dieser Teil hinzugekommen sein. Wir kennen die Spielmannsepen, aus denen das Hagenlied hier und dort geschöpft hat. Der Raub durch den Greifen, durchaus kein deutsch-volktümliches Motiv, begegnet uns zuerst im „Herzog Ernst“ (um 1170), der seinerseits wieder aus orientalischen Märgen schöpfte; der Kampf mit dem „Gabilun“ (Chamäleon) kommt schon im „König Rother“ (nach 1130) vor, ist im „Hagen“ aber mit entschiedener Anlehnung an Siegfrieds Drachenkampf geschildert. Wie Siegfried durch das Bad im Drachenblut unverwundbar wird, so gewinnt der junge Hagen wunderbare Kraft, weil er vom Blute des erschlagenen Gabiluns trinkt. Ja sogar die Wunderwelt des Orients, die allerdings auch in den beiden folgenden Teilen eine bedeutsame Rolle spielt, lugt in das bunte Wundergetriebe des Hagenliedes herein: die geraubte Hilde ist eine Königsstochter aus Indien. So ist der Teil, welcher von Hagens Jugend erzählt, durchaus freie Erfindung eines Dichters, der sich gedrungen fühlte, der Hildebedichtung eine Vorgeschichte zu geben. Wenn nicht der letzte Gestalter der Gudrun selbst ihn schuf, so ist er doch sicher nicht viel vor seiner Zeit entstanden; die Analogie der beliebten Ritterromane verführte dazu: im „Parzival“ wie im „Tristan“ müssen wir uns auch erst durch die Geschichte der Eltern hindurchlesen, ehe wir zu den eigentlichen Helden kommen.

Einen altepischen, ja mythischen Sagenkern weist dagegen das Hildelied auf. Wir besitzen die älteste Form der Hildesage in der Snorra-Edda, Skáldskaparmál 50. Um zu erklären, warum das Wort „Schlacht“ bei den Skalden „der Hiadninge Gewitter oder Sturm“, das Wort „Waffen“ „die Feuer oder die Freude der Hiadninge“ genannt werden, erzählt Snorri Sturluson (1178—1241), der nach alten Liedern die jüngere Edda arbeitete, folgende Geschichte:

Ein König, Högni genannt, hatte eine Tochter mit Namen Hilde. Diese machte zur Kriegsgefangenen ein König namens Hedin, Hiarrandis Sohn, während König Högni zur Königsversammlung geritten war. Als er nun hörte, daß in seinem Reiche geheert worden und seine Tochter fortgeführt sei, ritt er mit seinem Gefolge, Hedin aufzusuchen, und hörte, daß er nordwärts längs der Küste gesegelt sei. Als er aber nach Norweg kam, vernahm er, Hedin habe sich westlich gewendet. Da segelte ihm Högni nach bis zu den Orkneyen, und als er nach Ha-ey (Hochinsel) kam, lag Hedin mit seinem Heere davor. Da ging Hilde, ihren Vater aufzusuchen, und bot ihm im Hedin's Namen ein Halsband zum Vergleich; wenn er aber das nicht wolle, so sei Hedin zur Schlacht bereit und hätte Högni von ihm keine Schonung zu hoffen. Högni antwortete seiner Tochter hart, und als sie Hedin traf, sagte sie ihm, daß Högni keinen Vergleich wolle, und bat ihn, sich zum Streite zu rüsten. Und also taten sie beide, gingen aus an das Eiland und ordneten ihr Heer. Da rief Hedin seinen Schwäher Högni an und bot ihm Vergleich und viel Geld zur Buße. Högni antwortete: Zu spät biete ich dir das, wenn du dich vergleichen willst; denn nun habe ich mein Schwert Dainsleif gezogen, das von den Zwergen geschmiedet worden ist und eines Mannes Tod werden muß, so oft es entbloßt wird, und dessen Hieb immer trifft und Wunden schlägt, die niemals heilen. Da sprach Hedin: Du rühmst dich des Schwertes, aber noch nicht des Sieges. Ich nenne jedes Schwert gut, das seinem Herrn getreu ist. Da begannen sie die Schlacht, die Hladningawig (Kampf der Hedinlinge) genannt wird, und stritten den ganzen Tag, und am Abend fuhren die Könige wieder zu den Schiffen. In der Nacht aber ging Hilde zum Walplatz und weckte durch Zauberkunst die Toten alle und den andern Tag gingen die Könige zum Schlachtfelde und kämpften, und so auch alle, die Tags zuvor gefallen waren. Also währte der Streit fort einen Tag nach dem andern, und alle, die da fielen, und alle Schwerter, die auf dem Walplatze lagen, und alle Schilde wurden zu Steinen. Aber sobald es tagte, standen alle Toten wieder auf und kämpften, und alle Waffen wurden wieder brauchbar. Und in den Liedern heißt es, die Hladninge würden so fortfahren bis zur Götterdämmerung."

Unzweifelhaft berichten Snorri und der Gudrundichter ungefähr gleichzeitig dieselbe Geschichte. Högni, Hilde, Hedin, Hiarrandi sind Hagen, Hilde, Hettel (Diminutivform) und Horant des deutschen Liedes. Letzterer freilich tritt im nordischen Liede als Vater Hettels auf, im deutschen ist er sein Lehnsmann; seine Sangeskunst wird in der Edda nicht erwähnt; aber ein angelsächsisches Zeugnis aus dem achten Jahrhundert bestätigt sie. In „Deor's Klage“ erzählt der Dichter, daß früher er der Heodeninge Sänger gewesen, jetzt aber durch Heorrenda, den liederkundigen Mann, aus seinem Amte verdrängt sei. Heorrenda ist Horant, der also bei den Angelsachsen schon im achten Jahrhundert nicht Hettels Vater, sondern ein berühmter, am Hofe der Heodeninge angestellter Sänger ist. Die Heodeninge sind die nordischen Hladninge, die deutschen Hegglinge, welche eigentlich Hettelinge heißen müßten*).

*) Der Eintritt des R-Lautes für den T-Laute ist durch Anlehnung an einen schon vorhandenen Ortsnamen zu erklären; einen solchen, jetzt Högling, hat Müllenhoff in Haupts Zeitschrift für deutsches Altertum 12, 314 in Tegernseer Urkunden seit dem neunten Jahrhundert nachgewiesen. Die Bezeichnung „Hegglinge“ wurde also erst möglich, nachdem die Sage nach Oberdeutschland gewandert war.

Aber so sehr beide Darstellungen in den Grundzügen übereinstimmen, in Einzelheiten finden sich doch bedeutende Abweichungen. Die Entführung der nordischen Hilde erinnert viel mehr an den Raub der Gudrun, als an die Flucht der deutschen Hilde; der Kampf zwischen dem nachsetzenden Vater und dem Räuber endet nicht mit Versöhnung wie im deutschen Liede, und die Örtlichkeit der Edda=erzählung ist (im Gegensatz zur Sigurdjage) zweifellos nordisch: Högni's Wohnung kann nach der Schilderung nur Dänemark sein (Hedin segelt nordwärts längs der Küste und kommt nach Norwegen); Norwegen und die Orkneys werden direkt genannt. „Daß auf den Orkneyinseln einmal die Sage heimisch gewesen sein kann, ist der ganzen Örtlichkeit nach nicht unwahrscheinlich . . . Ganz besonders erinnert der Anblick der Steinringe (Stones of Stenhouse), welche wahrscheinlich skandinavischen Ursprungs sind und alte Thing- und Opferstätten bezeichneten, an den Bericht der Sage, wonach die Männer und Waffen zu Stein werden, während, sobald es tagte, wieder Leben in sie kam und der Kampf von neuem begann.“ (P. Piper.) Schließlich verleugnet die nordische Sage den mythischen Charakter nicht, der im deutschen Liede — ähnlich wie in der Nibelungensage — gänzlich verschwunden ist. Der sich täglich erneuernde Kampf erinnert an die Einkerier, die wiederum den täglichen Wechsel von Tag und Nacht darzustellen scheinen. So deuten Simrock, Symons und Bartsch den Hiadningawig, während W. Müller von einer mythischen Deutung nichts wissen will, sondern in der Sage nur einen Nachhall der historischen Kämpfe zwischen den Friesen und Normannen findet. Ganz sicher aber ist die streitschürende Hilde eine mythische Gestalt. In den Walkürenverzeichnissen der Edda wird der Name Hilde stets genannt, während die übrigen Namen wechseln. Simrock und Müllenhoff legen Gewicht darauf, daß Hilde ein Halsband als Sühnengeschenk anbietet, und identifizieren sie deshalb mit Freya (wie ja die Walküren überhaupt als Vertreterinnen dieser Göttin erscheinen). Nach der Sörla=Sage, einer spät=isländischen Gestaltung des vierzehnten Jahrhunderts, gibt Freya's Halsband die mittelbare Veranlassung zu einem Kampfe zwischen Högni und Hedin, der 143 Jahre dauert.

Für den Ursprung der Sage, die bereits in der eddischen Form fast durchaus nach den Verhältnissen des Heldenzeitalters umgestaltet ist, geben aber diese mythischen Beziehungen ebensowenig ausreichenden Anhalt wie die im Eddabericht erwähnten Örtlichkeiten. Nach Symons' Annahme ist die Erzählung von dem schrecklichen Kampfe, der kein Ende nehmen will (wie in der Edda), oder von langer Dauer ist (wie in der Sörla=Sage), oder sich dreimal wiederholt (wie in dem Bericht, den der dänische Geschichtsschreiber Saxo Grammaticus († 1204) von der Sage gibt), erst spätere nordische Zutat zu einem schon früher vorhandenen Kern: Frauenraub, Verfolgung, unentschiedener Kampf. Die Örtlichkeiten wechseln mit den verschiedenen Darstellungen. Bei Snorri wird auf der Orkneyinsel Ha=ey gekämpft, der Däne Saxo läßt den Entseidungskampf auf der Insel Hithins=oe stattfinden, womit ohne Zweifel Hiddensee bei Rügen gemeint ist. Die Sörla=Sage verlegt den Schauplatz wieder nach der Ha=Insel,

und auch in einer noch gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts auf den Shetlandsinseln bekannten Ballade in norwegischer Sprache findet der Kampf auf den Ortnes statt; dagegen hat ihn die deutsche Sage, wie noch weiter ausgeführt werden wird, auf dem Wülpenlande (Wolfsinsel?)*) vor der Scheldemündung lokalisiert. Allerdings hat man gerade aus diesem Wechsel des Schauplatzes schließen wollen, daß die Sage nordgermanischen Ursprungs sei; von Skandinavien sei sie nach Dänemark, von hier nach Niederdeutschland und den Niederlanden und schließlich nach Oberdeutschland gewandert. Ohne weiteres läßt sich diese Annahme nicht ablehnen; mit einer Wandersage haben wir es unzweifelhaft zu tun; bedenklich erscheint nur, daß sie bei den Angelsachsen schon im achten Jahrhundert durch zwei dichterische Zeugnisse beglaubigt ist. Das eine ist die schon erwähnte Klage Deor's, das andere eine Stelle aus dem Gedicht des Sängers Widsid, der Hagen und Hedin in Verbindung mit Wate nennt, ein Beweis, daß bereits im achten Jahrhundert bei den Angelsachsen die Hilde- und Wate-Verbindung mit Wate bekannt war. War aber die Hilde- und Wate-Verbindung schon vor der eigentlichen Wikingerzeit in Niederdeutschland verbreitet, so läßt sich wohl annehmen, daß auch sie, ebenso wie die Nibelungensage, der Blütezeit der deutschen Helden- und Wate-Sage, dem sechsten oder siebenten Jahrhundert, ihre Entstehung verdankt. Und ferner, daß sie, aus einem Wal- kürenmythos entstanden, ursprünglich einen festen Schauplatz wohl überhaupt nicht hatte, sondern, bei allen meeranwohnenden Germanen verbreitet, sich an verschiedenen Orten lokalisierte. Piper ist überzeugt, daß sie schon im fünften und sechsten Jahrhundert bekannt gewesen sei, und zwar ebensowohl in den Niederlanden als in England, Dänemark und Norwegen. Sie war eben eine Schiffersage und wanderte naturgemäß mit den Schiffen von einer Küste zur andern. Mochten auch die Einzelzüge noch so sehr voneinander abweichen, ihr Kern blieb überall derselbe: Frauenraub, Verfolgung, Kampf.

Ganz sicher hat diese Sage in mehrfachen Gestaltungen gelebt. Müllenhoff, Klee, Martin, Symons und Piper erblicken schon in dem vor 973 von Ekkehard I. gedichteten Waltharilied (S. 34 und 35) eine selbständige westdeutsche Entwicklung der Hilde- und Wate-Sage. In dem zwischen 1120 und 1130 gedichteten Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht finden wir ihre früheste Erwähnung in der deutschen Dichtung und gleichzeitig eine neue Abwandlung.

„Von einem Kampfe hören wir sagen,**)
Der auf dem Wülpenwerder geschah,
Da Hilbes Vater tot lag
Zwischen Hagen und Wate.
Der konnte sich diesem (dem Alexanderkampf) nicht vergleichen.
Herwich und Wolfram (Wolfswin),

*) Jiriczek (Die deutsche Helden- und Wate-Sage) leitet den Namen von den dort nistenden Brachvögeln (niederländisch wulp) ab.

**) Nach dem Straßburger Text, B. 1830—1838.

Die konnten ihm nicht gleich sein,
 Noch irgend ein anderer Mann:
 So fürchtbar war Alexander."

Hier wird um Hilde auf dem Wülpenwerder gekämpft, während im Gudrunliede erst der Kampf um ihre Tochter dort stattfindet. Hildeg Vater fällt — der Ausgang ist also tragisch wie in der Gudrun — wie dieser Vater aber geheßen habe, erfahren wir nicht. Hagen kann nicht gemeint sein; denn Hildeg Vater liegt tot zwischen Hagen und Wate. Herwich (g) kennen wir sonst nur aus dem dritten Teil des Gudrunliedes, Wolfram oder, wie er des Reimes wegen heißen muß und in einem anderen Texte des Liedes auch heißt, Wolfwin ist ganz unbekannt; man hat „Ortwin“ vermutet, aber mit welchem Rechte? So entsteht die Frage: haben wir es hier nur mit einer Abwandlung zu tun, oder — wofür vieles zu sprechen scheint — mit einer Vermischung der Hilde- und der Gudrunsfage? Im letzteren Falle hätten wir in dieser Stelle zugleich den ersten literarischen Beleg für das Auftauchen der Gudrunsfage. Im „Biterolf“, wo die Sage nur erwähnt wird, heißt der Entführer Herbort (wie in der Thidreksfage), die Entführte aber Hildeburg von der Normandie, ihr Vater ist Ludwig, ihr Bruder Hartmut; beide kämpfen vergeblich gegen den Räuber. Hier ist die Hildefage bereits tatsächlich in die Gudrunsfage hinübergeleitet; aber der Biterolf entstand erst, als auch die Gudrundichtung wohl schon fertig vorlag. Somit beweist diese Stelle wohl nicht mehr als das Vorhandensein einer selbständigen Episodengestaltung, in der vielleicht die aus der Gudrundichtung bekannte Hildeburg die Hauptrolle spielte.

Das Entführungsmotiv der Hildefage kehrt schließlich auch in der Geschichte der Gudrun wieder. Beide sind im deutschen Volksepos so miteinander verbunden, daß Gudrun als Tochter Sottels und Hildeg auftritt. Da die Gudrunsfage sich weder im skandinavischen Norden findet, noch in Deutschland als selbständige Sage auftritt, so lag die Vermutung nahe, daß sie sich aus der Hildefage in der Weise entwickelt habe, daß die Geschichte der Mutter sich gesteigert an der Tochter wiederholten. Diese Ansicht vertritt Symons, der eine Spaltung der Hildefage in den Niederlanden oder in Norddeutschland gegen das Ende des zehnten oder den Anfang des elften Jahrhunderts annimmt. Eine andere Auffassung sieht in der Gudrundichtung die poetische Gestaltung eines historischen Ereignisses, allerdings mit offensichtlicher Anlehnung an die Hildefage. Jedenfalls findet sich im Schauplatz wie im Stoffe beider Dichtungen eine merkwürdige Übereinstimmung; freilich kommt in der Gudrun ein neues Motiv hinzu, das des rechtmäßigen Liebhabers; daher erfährt die Entführungsgeschichte eine völlige Umkehrung: nicht freiwillig wie Hilde folgt Gudrun ihrem Entführer, sondern gewaltsam geraubt.

Der in der Gudrun neuauftretende rechtmäßige Liebhaber aber, sowie „die Ungleichheit in der formalen und die Widersprüche und Ungereimtheiten in der inneren Entwicklung der Dichtung führten Wilmanns zu dem Ergebnis, es seien in unserer jetzigen Gudrun-

dichtung zwei verschiedene Sagen kontaminiert, eine Gudrun- und eine Herwigsgage. Der Inhalt 1. der Gudrunsgage wäre demnach folgender: Dem König Hettel von Hegelingen wird seine Tochter Gudrun (von Hartmut) entführt. Er setzt dem Räuber nach, holt ihn auf einsamer Insel (dem Wülpentwert) ein und fällt im Kampfe (von Hartmuts Hand) mit dem größten Teil seines Volkes. Seine Gemahlin Hilde erwartet mit Sehnsucht das Heranwachsen eines neuen Geschlechts, um den Tod des Vatten zu rächen und die Tochter zu befreien. Erst nach langen Jahren kann sie das Heer (unter ihrem Sohne Ortwin) entsenden. Die Feinde werden besiegt und Gudrun zurückgeführt. Der Inhalt 2. der Herwigsgage ist nach Wilmanns folgender: Der Seekönig Herwig wirbt um die Hand der Tochter eines mächtigen Königs. Er gewinnt sie im Kampf. Ehe er mit ihr vermählt ist, wird sie (von Ludwig) geraubt. Herwig verfolgt den Räuber, erschlägt ihn im Kampf (und führt die Braut zurück.“ „Wenn man sich,“ fährt P. Piper, dessen Einleitung in seine Gudrun-Ausgabe das Vorstehende entnommen ist, fort, „diese beiden ursprünglich verschiedenen Erzählungen vereinigt denkt mit dem Streben, vorhandene Schwierigkeiten und Widersprüche abzuglätten, so erklärt sich ganz einfach die Gestalt, in welcher die Gudrundichtung sich uns jetzt zeigt . . . An sich war es ja auch begreiflich, daß ein Spielmann zwei so ähnliche Sagen, von denen wir annehmen müssen, daß sie nicht weit voneinander in Norddeutschland bestanden, zu vereinigen suchte, um so alle seine Hörer zu befriedigen . . . Wilmanns hat auch nachgewiesen, daß in der alten Gudrunsgage der Schluß wahrscheinlich der war, daß der junge Ortwin, beschützt und unterstützt von seinem nahen Verwandten Horant, dem Bannerträger Hildes, den Hartmut erlegte. Horant mußte aber zurücktreten, als Wate in die Sage eingeführt war. Eine Erinnerung an die alte Sage, in welcher Hartmut den Hettel tötet, findet Symons noch in Str. 1405, 3 („Das ist Hartmut. Ja, er ist derselbe, der deinen Vater schlug.“ — Simrock übersetzt ungenau: „des Vaters deinen schlug.“), und in den Worten Herwigs an Ludwig Str. 1435 („Herwig bin ich geheiß. Du nahmst mir mein Weib: die mußt du wiedergeben, sonst büßt es der Leib eines von uns beiden . . .“) sieht er eine Andeutung daran, daß dieser, nicht Hartmut, ursprünglich der Räuber der Braut war.“

Immerhin bieten auch Wilmanns' Ausführungen nur eine Möglichkeit, keine Gewißheit; sicher ist nur eins, daß die Gudrunsgage, ebenso wie die von Hilde, nur am Ufer des Meeres entstanden sein kann und nicht etwa erst in Oberdeutschland, wohin die Hildesage später wanderte. Aber der skandinavische Norden darf schwerlich als ihre Heimat angesprochen werden. Abgesehen davon, daß sich dort keine Spur der Gudrun- und Herwigsgage erhalten hat, was bei der verhältnismäßig großen Zahl literarischer Denkmäler im Norden immerhin auffällig wäre, weist auch der Name der Heldin auf niederdeutsche Herkunft hin. Die hochdeutsche Form dieses Namens müßte Gundrân oder Guntrân (die Schlachtenzauber Sinnende) lauten. Die Handschrift schreibt Chaudrun, Chautrun, Chutrum, Chaudrum usw. Aus diesen Entstellungen, „welche

der Zeit und dem Schreiber beizumessen sind“, ergibt sich als ältere Wortform Radrán, die sich von der hochdeutschen Form durch den Wegfall des stammhaften n unterscheidet. „Dieser Ausfall des Nasals ist bei den Friesen ganz gebräuchlich . . . Der Name der Kudrun hat ein durchaus charakteristisches friesisch-niederdeutsches Gepräge wie auch der Name Horant.“ Freilich könnte der Ausfall des n auch auf das Angelsächsische oder Sächsishe hinweisen; aber der Annahme, daß die Gudrun bei diesen beiden Stämmen entstanden sei, widerspricht doch, daß sich in der Thidreksfage, dem großen Sammelwerke sächsischer Ueberlieferung, keine Spur einer ähnlichen Sage findet, und ebensowenig bei den Angelsachsen. Somit dürfen wir die Heimat der Gudrun mit Sicherheit in Niederdeutschland und mit großer Wahrscheinlichkeit in Friesland suchen. Dort erfolgte dann auch ihre Verschmelzung mit der Hilbesage, die längst in Niederdeutschland heimisch geworden war, und der Kampf auf dem Wülpenwerder mag die Brücke gewesen sein, über welche die Vereinigung beider Sagen stattfand.

„Durch fränkische Spielleute gepflegt, wanderten dann die Sagen von Hilbe und Gudrun, der Mutter und der Tochter, vereinigt den Rhein aufwärts und gelangten so (spätestens) im Laufe des elften Jahrhunderts auch nach Oberdeutschland.“ Der niederdeutsche Name Chuterun, Cutrun, Guterun und Gutrun begegnet uns bereits im zehnten Jahrhundert in Oberdeutschland als Taufname und läßt also auf die Bekanntschaft mit der Heldin des Gedichts schließen. Vielleicht schon auf dieser Wanderung kam manch fremder und wunderlicher Zug in die ursprünglich so einfache Geschichte. Märchenhafte Elemente, Motive aus „Tausend und eine Nacht“ entnommen, der Greifenraub, das Robinsonleben der Königsfinder auf wüster Insel, der Kampf mit rätselhaften wilden Tieren, der Magnetberg mit der wunderbaren Welt in seinem Innern, die Verkleidung der Königsboten in reiche Kaufleute: das sind seit „Herzog Ernst“ Lieblingsmotive der Spielleute. Dazu kommt die allmähliche Umbichtung der ursprünglich heidnischen Sage ins Christlich-Ritterliche: Pilgerzüge, Klosterbau und Messesingen, ein gottgesandter Engel in Vogelgestalt, immer wiederkehrende Schilderungen von höfischen Empfängen und Festlichkeiten mit oft ermüdender Breite des sprachlichen Ausdrucks, alles das sind Beweise, wie sehr der alte Stoff im Munde der Spielleute mehr und mehr modernisiert, das heißt in unserem Sinne verschlechtert wurde. Und dann bald nach 1200 fand sich der begabte Dichter, der die einzelnen Lieder und Ueberlieferungen in einer großen Neuschöpfung zum Volksepos umschmolz. In den entgegengesetzten Grenzen unseres Vaterlandes ist das Gudrunlied entstanden und gedichtet worden. — „Ein wunderbares Schicksal ließ die Schiffersfage norddeutscher Uferlande fern von den Wogen des Meeres zur Entfaltung und Gestaltung kommen durch einen Dichter, der selbst dem Stande wandernder Sänger angehörte, den aus seiner engen Heimat in den tirolischen Bergen die altgermanische Wanderlust hinaustrieb, hinaus bis ans Meer, mögen es nun die Wellen der südlichen Adria oder der nordischen See gewesen sein; aber nur eigene Anschauung vermag die eigentümliche

Welt des Meeres so treu und malerisch zu schildern, wie unser Gedicht. — Wie weit die Lieder, die der Dichter vernahm, die in ihm den Entschluß hervorriefen, die herrliche Sage als Ganzes zu gestalten, sich von dem alten Sagenkern losgelöst und selbständig weitergebildet hatten, wissen wir nicht zu sagen. So viel jedoch sehen wir, daß unter des Dichters Hand zwar der Hauptinhalt der alten Lieder ungefährdet blieb, das Ganze aber in eine künstlerische Form umgegossen wurde.“ (Karl Bartsch, Einleitung zur Gudrun.)

Ebenso wenig wird sich je mit Sicherheit feststellen lassen, ob die erwähnten märchenhaften und die christlich-ritterlichen Zusätze schon auf des Dichters Rechnung kommen, bzw. auf die der von ihm benutzten Lieder, oder ob sie erst von späteren Bearbeitern verschuldet sind. Ziemlich sicher ist dagegen die Zeit der Entstehung. Die Umbildung der Nibelungenstrophe zur Gudrunstrophe gibt den ersten Anhalt. Weniger sicher sind die gemeinsamen Ausdrücke und Redewendungen: „der epische Sprachgebrauch, der sich in so vielen andern Denkmälern auch aus fern voneinander abliegenden Zeiten und Ländern gleichmäßig wiederfinden läßt, ist die gemeinsame Quelle, aus welcher für beide Gedichte geschöpft wurde. Entlehnung darf deshalb nicht überall angenommen werden“ (E. Martin). Immerhin aber sind durch Rettner eine ganze Anzahl von Stellen nachgewiesen, in denen die Nibelungen als Vorbild dienten. Hieraus sowohl, wie aus der unter dem Einfluß höfischer Epik eingetretenen Stilentwicklung gegenüber dem Nibelungenlied ergibt sich die Zeit um oder nach 1200. Einen anderen Anhalt findet man in der Erwähnung des Wiaaloiz, Str. 582, 715 und 759. Ist dieser falsch aus dem Französischen übernommene Name erst durch Wirnts von Grabenberg gleichnamige Dichtung in Deutschland bekannt geworden, so kann die Gudrun, wie sie uns vorliegt, nicht vor 1205 gedichtet sein. Wiederum aber muß sie vor Wolframs „Titurel“ verfaßt sein, weil dessen Strophe der Gudrunstrophe nachgebildet ist, also nicht nach 1216. Auf dieselbe Zeit etwa weist auch der „Biterolf“. In ihm finden sich viele Einzelheiten, die mit der Gudrun übereinstimmen. Sie sind zum Teil von der Art, daß nur die Kenntnis des einen Gedichts die entsprechende Wendung im andern erklärt. Freilich steht nicht fest, welches von beiden Gedichten dem andern voranegangen ist. So werden wir auf die Zeit zwischen 1205 und 1215 geführt und dürfen immerhin mit einiger Sicherheit das Jahr 1210 etwa als die Entstehungszeit des uns vorliegenden Gudrunliedes ansehen.

VI. Die Gudrun-Handschrift und die Kritik des Echtes.

überliefert ist das Gedicht von Gudrun nur in einer einzigen, noch dazu sehr jungen Handschrift in der Ambrasen Sammlung 73 zu Wien. Über ihr Alter gibt ein Bild mit der Ziffer 1517 Auskunft. Genauerer über ihre Entstehung hat eine wieder aufgefundene und im Jahre 1835 von Fr. H. v. d. Hagen veröffentlichte Urkunde gegeben. Darin schreibt Kaiser Max aus Jüssen am 15. April 1502

an den Seckelmeister Wilhelm von Dh, er habe seinem Marschall Paul von Richtenstein befohlen, das Heldenbuch an der Etsch abschreiben zu lassen und wünsche nun, daß Wilhelm von Dh seinen Schreiber an die Etsch senden möge, welcher vom genannten Marschall Zehrung erhalten solle. Dieser Schreiber hieß Hans Ried und war Zolleinnehmer am Eisack in Bozen. An dem Heldenbuch oder Riesenbuch schrieb er von 1502 bis 1515 und empfing dafür vom Kaiser eine ziemlich kärgliche Besoldung.

Der Inhalt dieser Sammlung ist ein ziemlich reichhaltiger: Frauenlob, Mauritius, Iwein, Hartmanns Büchlein, Zweites Büchlein, Der Mantel, Gref, Dietrichs Ahnen und Flucht, Rabenschlacht, Nibelungen Not, Klage, Kudrun, Biterolf, Ortnit, Wolfsdietrich, Ulrich von Richtensteins Frauenbuch, Helmbrecht, Pfaffe Amis, Wolframs Titarel, Priester Johann. Mehrere dieser Gedichte sind nur hier erhalten. Die Kudrun steht Seite 140 a bis 167 zwischen den Nibelungen (Handschrift D) und dem Biterolf. Die Schrift ist sorgfältig und schön. Jede Seite ist in drei Kolonnen zu je 68 Zeilen geteilt. Im Inhaltsverzeichnis, der „Tabula des Heldenpuchs“ wird unser Gedicht „Das puech Chautrun“ genannt, als Titel führt es: „Diz puech ist von Chautrun“, die Schlußbemerkung lautet: „Sie hat Chautrun ein ennde“. Schon aus diesem Namen ist ersichtlich, daß der Schreiber die mittelhochdeutschen Sprachformen in die seiner Zeit entsprechenden umgesetzt hat.

Das seit Jahrhunderten völlig verschollene Gedicht wurde von Anton Primisser, dem damaligen Rector der Ambrascher Sammlung in Wien, entdeckt; 1816 erschien in Büschinas „Wöchentlichen Nachrichten“ die erste Anzeige über den interessanten Fund, 1817 eine weitere Mitteilung in der Wiener „Gelehrten Zeitung“, bald darauf eine Inhaltsangabe. Den ersten Abdruck besorgten v. d. Hagen und Primisser getreu nach der Handschrift im Jahre 1820. Längere Zeit verging, ehe das so ganz unerwartet aufgefundene Gedicht besonders beachtet wurde. Erst fünfzehn Jahre später folgte eine Ausgabe, die den ursprünglichen mittelhochdeutschen Text wiederherzustellen versuchte: Kudrun von Ad. Riemann, Quedlinburg und Leipzig 1835. Indes Riemann machte manche irriue Änderungen, so suchte er u. a. den achten Halbvers stets auf vier Hebungen zu bringen. Karl Bartsch hat später die Grundsätze festgestellt, nach denen eine Wiederherstellung zu erfolgen hat. Da auch die Nibelungenhandschrift D von der Hand desselben Schreibers ist, so konnte man an dieser durch Vergleichung mit dem ursprünglichen Texte Sprachgebrauch, Gewohnheiten und Grundsätze des Abschreibers beobachten, wobei besonders die Reime von Wichtigkeit waren. Wir lassen eine Probe der Handschrift mit nebenstehender Textrevision von Bartsch folgen.

Ambrascher Handschrift.
(Mit Auflös. der Abkürzungen.)

Textrevision von
Karl Bartsch.

Übertragen ins Neuhoch-
deutsche von K. Simrock.

Ditz puech ist von Chautrun — — — — —
Es wuochs in Eyerlanndt. Er wuochs in Irlande
ein reicher kunig her. ein richer künic hêr;
Lûben und Rade, Einführung. I.

(Dies Buch ist von Gudrun.)
Es wuchs in Irlanden
ein reicher König hehr,

— — — — —	geheizten was er Sigebant,	Er war geheissen Sigeband,
gehayffen was Er Ger. —	sîn vater der hiez Gêr.	sein Vater der hiess Ger;
sein Muoter die hiefs Uote.	sîn muoter diu hiez Uote	Seine Mutter die hiess Ute,
vnd was ein kuniginne	uud was ein küniginne.	der Preis der Königinnen;
durch ir behe tugende	durch ir hōhe tugende	Ob ihrer hohen Tugend
so gezam dem reichen wol	sô gezam dem richen wol	geziemte wol dem Reichen
ir mynne.	ir minne.	ihre Minne.

Ger dem reichen kunige	Gêre dem richen künige,	Gere dem reichen Könige,
das ist wol erkannt.	daz ist wol erkant,	das ist wol bekannt.
dienten vil der Burge.	dienden vil der bûrge;	dienten viel der Burgen
Er hette sibem fursten	er het sibem fürsten lant.	in sieben Fürsten Land:
Lanndt.		

dar ynne het Er Recken.	dar inne het er recken	Darinnen hatt er Recken
Viertaufent oder [oder]	vier tûsend oder mēre,	viertausend oder mehr,
mere.		

damit Er tæglichen	dâ mite er tegelichen	Damit er alle Tage
mochte erwerben baide	mohte erwerben beide	mocht erwerben beides
guot vnd ere.	guot und' ère.	Gut und Ehre.

Inzwischen hatte Ettmüller einen Versuch gemacht, die Sachmannsche Liedertheorie auch auf die Gudrun anzuwenden; im Jahre 1841 erschienen seine Gudrunlieder, nebst einem Wörterbuch, herausgegeben Zürich und Winterthur. Doch beachtete er wesentlich nur die äußeren Merkmale und zerlegte das ganze Gedicht in Bestandteile, deren Zusammenfügung nicht erklärt werden konnte. Anders Müllenhoff 1845. Mit ebensoviel Scharfsinn als feinem Gefühl stellte er eine kunstvoll gegliederte, in sich übereinstimmende Dichtung als den Kern des überlieferten Werkes her. „Ohne alle Frage ist dieser Kern ebenso reich an echter Poesie, als das ganze Werk durch lange Reihen inhaltsleerer und formell roher Strophen ermüdet“ (Martin). — Als äußere Zeichen der Unechtheit und späteren Überarbeitung gelten Müllenhoff zunächst die eingemischten Nibelungenstrophen; verdächtig sind alle Strophen mit Zäsurreim, doch mögen auch manche echten Strophen vom Bearbeiter mit dem angeblichen „Schmutz“ des Binnenreims versehen sein. Gewichtiger sind die inneren Gründe: Widersprüche in der Berechnung der Zeit (so hinsichtlich des Alters der Hildeburg und Ortwins, wie der Gefangenenschaft Gudruns), — Unsicherheit in den Zahlen der Mannen bei verschiedenen Gelegenheiten — Widersprüche in der Erzählung von Hettels Boten (sie treten bei Hagen als Kaufleute auf und geben sich daneben als vertriebene Mannen Hettels zu erkennen). Oft treten Personen auf, werden Ereignisse erzählt, auf die an anderen Stellen notwendig Bezug genommen werden müßte, die aber später nirgend berührt werden (so Hartmuts unbekannter Besuch in Hegelingen). Fast alle Kampfszenen sind verwirrt dargestellt und werden oft auf das störendste unterbrochen (so der Kampf zwischen Hagen und Wate, der Hartmuts und Ortwins, der zwischen Hartmut und Wate; ja Wate, der Gerlind gewahrt und wütend auf sie losgeht, muß wieder hinaus und sie sich nachher

erst bezeichnen lassen). Personen und Dinge werden eingehend besprochen und dann wieder als etwas ganz Unbekanntes eingeführt; die schönsten Stellen werden oft dadurch abgeschwächt, daß sie kurz vorher oder nachher in ziemlich gleichen Ausdrücken wiederholt werden. Auch im Tone der Darstellung finden sich große Verschiedenheiten; der ganze erste Teil zeigt so wenig Anmut des Ausdrucks, daß er unmöglich von dem Dichter herrühren kann, der in anderen Teilen so glänzende Proben seiner Kunst und seines Geschmacks gibt. Ebenso ist der Schluß (die beiden letzten Abenteuer und ein Teil des drittletzten) so matt und so leer, daß der Glanz des Vorhergehenden dadurch ganz abgestumpft wird. Solche Stellen finden sich auch im Innern genug. So weicht z. B. die fabelhafte Seefahrt der Heggelingen nach der Normandie im Tone ganz und gar ab von der sonstigen ruhig fortschreitenden Erzählung.

Auf dieser inneren und äußeren Ungleichheiten beruhen die Ergebnisse der Kritik Müllenhoffs. Von den 1705 Strophen der Handschrift hat er nur 414 als echten Kern ausgesondert. Dies ursprüngliche Gedicht besteht nach seiner Gliederung aus zwei großen Abteilungen: I. Hetele und Hagene in 7 Liedern und 92 Strophen und II. Rödrän in 4 Liedern, die wieder aus insgesamt 18 bzw. 21 Abschnitten*) bestehen und 322 Strophen umfassen. Die unechten Teile sind nicht eines und desselben Ursprungs; das Gedicht ist wenigstens durch drei verschiedene Hände gegangen, welche es erweiterten und zum Teil auch die vorgefundenen Strophen nicht unberührt ließen.

Die Ansicht von der Entstehung des zweiten Teils aus einzelnen Liedern, die an sich wieder in einzelne Abschnitte zerfallen und bei der Zusammenfügung durch andere Stücke verbunden werden, hat unseugbar etwas Künstliches. Selbst wenn die Sage in Oberdeutschland bekannter gewesen wäre, als das der Fall zu sein scheint, so konnten doch die einzelnen Lieder für sich nicht wohl verstanden werden. Das erste Lied, das mit dem Raube der Gudrun schloß, welcher während Hettels Abwesenheit geschah, hätte die Frage unbeantwortet gelassen, was Hettel bei seiner Zurückkunft getan. Im Eingange des zweiten konnte die Sachlage (die nur aus dem ersten Liede erhellte) für sich nicht verstanden werden, das aber gehört zum Wesen des Einzelliedes, daß es für sich verständlich ist und, ähnlich unserer Ballade, die Handlung auf einen Hauptmoment konzentriert. Eine Aneinanderreihung von Einzelliedern ergibt dann noch lange kein Epos, da dies von vornherein „auf einer anderen technischen Basis angelegt ist und in seiner Breite, seiner Schilderung der Lebensformen und des Zuständlichen, seinem Anschwellen und Abebben der Spannung zwischen den einzelnen Höhepunkten einer motivreichen Sage, seiner Vielfachigkeit der Handlung in vollständigem Gegensatz steht zu der Kürze des nur auf eine Spannung gestellten Einzelliedes.“ (Ziriczek.) Selbst wer den „echten Kern“ Müllenhoffs als zuversichtlich echt annimmt, wird daher eine Behandlung des Stoffes in einer zusammenhängenden Reihe von längeren oder kürzeren Abschnitten zugeben müssen.

*) 3 Abschnitte werden noch wieder in a und b zerlegt, daher 21 Abschnitte.

Andererseits wieder läßt sich eine (mehrfache) Überarbeitung kaum bestreiten; denn die von Müllenhoff hervorgehobenen Mängel sind in der Tat vorhanden, und zwar in solchem Maße, daß sie einen ungestörten Genuß der Dichtung stellenweise unmöglich machen. Diese minderwertigen Partien des Epos können nicht demselben Dichter zugemutet werden, der an anderen Stellen solche Sicherheit und Gewandtheit in der Darstellung, solch richtiges Herausfühlen des Schickslichen, solche feine Motivierung der Handlung zeigt; sie müssen vielmehr auf Rechnung unberufener Bearbeiter gesetzt werden. An und für sich ist es gleichgültig, ob man, Müllenhoffs Kritik folgend (wie Plönnies, Hahn und Martin), drei Interpolatorhände annehmen will, die über den echten Kern herfielen, oder ob man sich Wilmanns anschließt, der wenigstens zwei ursprüngliche Bearbeitungen der Gudrun in echten Rudrunstrophen und eine spätere Verschmelzung beider annimmt, wobei dann gleichzeitig eine ganze Reihe ungeordneter Zusätze willkürlich in das Werk hineingekommen sei: die Tatsache, daß wir das Gedicht nicht in seiner vom Gudrun-dichter herrührenden ursprünglichen Gestalt besitzen, sondern durch fremde Zusätze erweitert und entstellt, ist genügend erwiesen; aber an eine Wiederherstellung der ursprünglichen Dichtung dürfte, wie Wilmanns wohl mit Recht behauptet, niemals zu denken sein.

So hat Gudrun mehr als manches andere Gedicht die Kritik beschäftigt. Nicht nur forderte der mangelhafte und in veränderter Sprache überlieferte Text zu Verbesserungen auf, auch die mancherlei inneren und äußeren Widersprüche, die Ausdehnung der Handlung über drei Generationen, die Ungleichheiten in der dichterischen Gestaltungskraft wie im Erzählton heischten Erklärung. Das Ergebnis der Kritik ist die Gewißheit, daß wir in unserer Gudrun keine ursprüngliche Gestaltung, kein einheitliches, sondern ein durch Zusätze, Einschaltungen und Überarbeitungen bis zur Unkenntlichkeit entstelltes Werk vor uns haben, dessen echter Kern nicht wiederherzustellen ist.*) Dadurch unterscheidet sich die Gudrun unvor- teilhaft vom Nibelungenlied. Auch hier zwar ist der ursprüngliche Text unwiederbringlich verloren; aber in jeder der Haupthandschriften liegt uns, von Einzelheiten abgesehen, doch ein einheitliches, künstlerisch abgerundetes Werk vor; die Bearbeiter des Urtextes waren Dichter genug, ihre Änderungen und Zusätze so in das Vorgefundene hineinzuarbeiten, daß der einheitliche Geist und Ton wenigstens nicht allzusehr gestört wurde, und die Schreiber der Handschriften hielten

*) Dem tritt freilich Panzer in seiner Gudrunkritik mit Entschiedenheit entgegen. Auf ein fast überreiches Material gestützt, behauptet er nicht nur, daß die Gudrun, wie sie uns vorliegt, vom ersten bis zum letzten Wort von demselben Dichter gestaltet sei; sondern er beansprucht für diesen „großen Dichter“ auch die Erfindung des dritten Teils, die eigentliche Gudrun-geschichte. Als Kern und Ausgangspunkt für die gesamte Dichtung, die er auf Vidsenensee und den dänischen Inseln lokalisieren möchte, gilt ihm das Goldener-Märchen, das auch in der Sammlung der Gebr. Grimm in mehreren Gestaltungen vorkommt.

sich mehr oder minder eng an diese Bearbeitungen, die ihnen als Vorlagen dienten. Ähnlich und doch anders bei der Gudrun. Auch hier dürfen wir eine erste Gestaltung und spätere Bearbeitungen als sicher annehmen; aber es fragt sich schon, wie weit es dem ersten Dichter gelungen war, alle Schwierigkeiten und Unebenheiten, die sich aus der Verschmelzung der verschiedenartigsten Bestandteile notwendig ergeben mußten, abzuglätten und wegzuräumen, alle Widersprüche, die er in Lied und Sage vorfand, zu beseitigen. Die Bearbeiter dann verstanden es erst recht nicht einzuschmelzen, sondern sie sückten auf, so daß hier und da noch die Rüste sichtbar sind; häufig aber verfuhrten sie dabei so gründlich, daß von dem Alten überhaupt nichts geblieben ist. Dafür überschütteten sie das Gedicht mit einer Menge von Zusätzen, die manchmal rein willkürlich eingefügt zu sein scheinen.

Daß bei dieser Entstehungsweise überhaupt ein befriedigendes Ganze hat herauskommen können, ist eigentlich ein Wunder. Und doch ist das der Fall; denn gegenüber den unbestreitbaren außerordentlichen Schönheiten der Dichtung müssen selbst ihre auffallenden Schwächen als nebensächlich erscheinen. Was uns aber an der Gudrun hauptsächlich erhebt und entzückt, das sind die Gestalten, in denen der dichterische Volksgeist sich selbst verkörpert hat. (Nach E. Martin und P. Piper.)

VII. Die Personen des Gedichts.

Genealogische Übersicht.

Ger v. Irland — Ute	
Siegobant — Ute v. Norwegen	
Hagen — Hilde v. Indien	
Hilde — Hettel v. Hegelingen	
Ludwig v. d. Normandie — Gerlind	Ortwein
Hartmut	Gudrun
Hildeburg	
	Ortrun
	Herwig v. Seeland
	Herwigs Schwester
	Siegfried v. Moorland

„Gudruns Geschichte ist kein bloßes Liebesabenteuer,“ sagt Uhland, „um sie kämpfen zwei mächtige Geschlechter den Kampf der Vertilgung.“ Eine so bedeutende Handlung kann sich nur auf bedeutende Charaktere aufbauen, und in der That führt uns die Gudrun Gestalten vor, die in ihrer sicheren und feinen Zeichnung den Vergleich mit den Nibelungenhelden und -heldinnen nicht zu scheuen brauchen. Mögen immerhin manche Nebenpersonen, ja selbst Hettel, Hilde, Ortwin und Herwig, mehr typische als persönliche Züge aufweisen, in den Hauptcharakteren treten uns geschlossene Persönlichkeiten entgegen, Ich-Menschen von Fleisch und Blut mit starken Leidenschaften und stark ausgeprägtem Eigenwillen. Sie leben vor uns, der „wilde“ Hagen, der „alte“ Wate, der feinsinnige Horant, der ritterliche Hartmut, die „wölfische“ Gerlind, die liebevolle Ortrun,

die rührend treue Hildeburg und, alle überstrahlend, die stolze Dulsderin, die standhaft Treue, die milde Versöhnerin: Gudrun. „Wir lieben diese Gestalten, weil wir unsere Eigenart lieben, wir bewundern sie als Verkörperungen des Edlen und Schönen, das wir bei uns und anderen in solcher Vollkommenheit vergeblich suchen.“

1. Die Irländer.

In dieser Gruppe erregt nur Hagen unsere besondere Aufmerksamkeit. Wie der Held des Nibelungenliedes, Siegfried, so gelangt auch er auf wunderbare Weise, durch Trinken des Blutes eines von ihm erschlagenen Ungeheuers, zu übermenschlicher Stärke. Diese Stärke erfüllt ihn mit wildem Übermut und Stolz; nur was er billigt, gilt, und außer ihm gibt es kein Recht. Der Gegenstand seiner innigen Liebe ist seine Tochter Hilde; nur der soll ihr Gemahl werden, der ihn selbst noch an Stärke übertrifft. Wagen Schwächere um Hilben zu werben, so werden sie erschlagen oder erhängt. Vielleicht gönnt er überhaupt niemandem seine Tochter; wenigstens sagt Horant ganz allgemein: „Wer um Hilben wirbt, den heißt man dort erschlagen oder hängen.“ Und doch ist „der wilde Hagen durchaus kein roher Wüterich, sondern bei rasch zusahrendem, aufbrausendem Temperament eine innerlich vornehme Natur voll kräftigen Humors“. Ein Held ohn' alle Schande, wird er von Wate genannt; von rührender Zartheit zeigt er sich nach dem Kampf mit Hettel gegen die entflohene Tochter, und da Hettel und seine Mannen, besonders der alte Wate, sich ihm als tapfere Helden erwiesen haben und er die Überzeugung gewinnt, daß die Tochter glücklich werden wird, so ist er zufrieden und zur Versöhnung bereit.

2. Die Hegelingen.

a) Die Familienglieder.

1. Hettel von Hegelingen, König über Friesen, Dietmars (Ditmarschen) und Wales (Waalland), residiert auf der Burg Kampatille. Seinen überkräftigen Mannen gegenüber erscheint er in der weicheren Färbung jugendlicher Milde, die jedoch die Ritterlichkeit nicht ausschließt. Im Wagemute frischer Jugend darf er die Hand nach dem Höchsten ausstrecken: er wagt, gewinnt und unterliegt doch endlich. In der Schlacht auf dem Wülpensande kämpft er aufs tapferste, erliegt aber der gewaltigen Kraft seines Gegners, des Königs Ludwig.

2. Hilde, Hettels Gemahlin, die Tochter Hagens, erweist sich als Jungfrau liebenswürdig, begabt mit Sinn für das Schöne, insbesondere für den Gesang, im geselligen Verkehr gewandt. In ihre Entführung durch Hettels Werber willigt sie ohne große Bedenkllichkeit. Ihre Liebe zum Vater ist aber darum doch sehr innig und erweist sich selbst da, wo ihr Gefahr daraus erwachsen kann, wie beim Kampfe zwischen Hagen und Hettel. Was sie an den Eltern verschuldet, muß sie später an der eigenen Tochter schwer büßen. Als Watin und Mutter ist sie treu und zu großer Aufopferung fähig. Bei Hartmuts Bewerbung um ihre Tochter läßt sie den angeerbten Familienstolz ziemlich stark durchblicken. Als sie durch ihn und Ludwig bitter gekränkt wird, da ist ihr Herz von Rache erfüllt.

Die von Wate ihr in Aussicht gestellte Befriedigung derselben erfüllt sie mit Freude und entlockt ihr die Worte: „Hei! sollt' ich das erleben, mein Hab' und Gut gäb' ich gerne darum, daß ich Rache hätte, und daß ich Gottesarme meine liebe Tochter wiederseh'!“ Der Anblick der rückkehrenden Tochter und das freundliche Zureden derselben siegt aber doch über die Rache; wenn auch zögernd, so reicht sie doch allen die Hand der Versöhnung und vergibt alle Beleidigungen aufrichtig.

3. Gudrun *), Hettels und Hildens Tochter, später König Herwigs Gemahlin, wächst unter der liebenden Pflege ihrer Mutter so herrlich heran, daß ein Schwert ihr wohl anstünde, so sie ein Ritter wäre. Ihre Schönheit lockt viele mächtige fürstliche Werber an; aber sie weist sie in Stolz alle ab, auch Herwig, der ihr zu arm zu sein scheint. Als sie aber sieht, wie wacker er zu sechten vermag, da schenkt sie ihm ihr Herz für immer; die Gesinnung des Großvaters Hagen lebt in ihr. Mit unerschütterlicher Treue hält sie an der Liebe zu ihrem Verlobten fest; weder Hartmuts freundliche, liebevolle Zuvorkommenheit, noch Gerlinds erniedrigende Qual der Knechtschaft macht sie auch nur einen Augenblick darin wankend. Auch ihren Stolz verleugnet sie niemals, selbst in der langen Knechtung nicht. „Meiner Mutter Tochter hat selten Brände geschürt“ ist alles, was sie der Zumutung Gerlinds, die Feuerung der Ofen zu besorgen, entgegensetzt. Und als die böse Frau sie zum Waschen zwingt, erwidert sie: „Lehrt mich, wie ich meine königlichen Hände dazu zwingen, eure Kleider zu waschen. Wonne soll ich hier nicht haben, darum wollt' ich nur, ihr tötet mir noch mehr zu leid!“ Mit diesen letzteren Worten drückt sie zugleich den Troß aus, den sie stets ihrer Peinigerin entgegensetzt, und der in gleichem Maße mit der Mißhandlung wächst. Zuweilen steigert sich derselbe bis zum liebenswürdigsten kindischen Mutwillen, wie z. B. da, wo sie die Kleider ins Meer wirft, „daß sie lustig mit den Wellen fließen“. Als sie die Erlösung aus Knechtschaft und Gefangenschaft so nahe weiß, da greift sie auch getrost zur List und Verstellung, um sich der letzten und schwersten Mißhandlung der bösen Gerlind zu entziehen. „Ich will den Fürsten minnen, den ich bisher verwarf“, erwidert sie ihr. Als der auf diese Nachricht herzu-eisende Hartmut „mit den Armen die minnigliche Gudrun wollt' umfassen“, verhütet sie das mit der schlaun Rede: „Nein, Herr Hartmut, das kann nicht geschehn, es würden's uns verdenken die Leute, die uns sehn. Ich bin ein' arme Wäscherin und bin Euch zu geringe; wie könnt' es einem reichen König ziemen, daß er mich umfinge?“ So treu aber Gudrun in ihrer Liebe und ungebeugt im königlichen Stolz dasteht so fest hält sie auch an der Rache. Dafür sprechen sogar ihre oft falsch gebedeuteten Fragen an den in Vogelgestalt erscheinenden Gottesboten nach Mutter, Bruder und Bräutigam; denn gleich danach fragt sie auch nach dem Helden Horant und seinen Mannen und schließt mit sehr bezeichnenden Worten: „Und kannst du mir noch

*) Zu vergl. ist ihre Charakteristik in Uhlands „Vorlesungen über Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter“.

sagen, daß auch Herr Wate lebet, so hört mein Trauern auf. Des freuten wir uns alle, wenn mir das geschähe, daß ich auch Fruten, den alten, noch bei meinem Banner säge.“ Als die üble Gerind in Verzweiflung und Todesangst die von ihr gemißhandelte Gudrun um ihr Leben fleht, erhält sie zur Antwort: „Nun hör' ich Euch da flehn, daß ich Euch gnädig sei — wie könnte das geschehen? Ihr wolltet meinen Bitten nie Gewährung schenken, Ihr wart mir ungnädig — daß muß ich Euch in rechtem Grimm gedenken.“ Und wirklich tut sie auch nichts zu ihrer Rettung, als der grimme Wate mit gezücktem, vom Blute geröteten Schwert in das Frauengemach tritt, das böse Weib bei der Hand erfaßt, vor die Saaltür hinauszieht und mit einem Schwertreich alle Qual vergilt. Aber damit ist ihrer Rache auch genug getan. Die Freude des Wiedersehens macht ihr Herz zur Vergebung und Versöhnung geneigt; ja sie weiß auch geschickt die Mutter dafür zu gewinnen. In dem Maße, wie man ihr Unheil bereitet hat, schafft sie nun Glück und Freude um sich her und ruht nicht eher, als bis auch die Kinder ihrer Peinigerin, Ortrun und Hartmut, teil daran haben.

Das ist Gudruns Charakter, wie überhaupt der Charakter der Frauen jener Zeit. Länger als anderwärts haftet eine heidnische Färbung an ihnen. Sie standen in der ersten Zeit dem Christentume, das bei uns die Frauen nicht wie anderwärts aus niederer Stellung zu erheben brauchte, gewissermaßen feindselig gegenüber. Es beruht daher auf falscher Auffassung, wenn Gudrun „als leuchtendes Muster christlicher Demut und Gottergebenheit“ hingestellt wird; sie ist wie alle hervorragenden Frauen jener Zeit stark im Lieben und im Hassen, voll Stolz auf ihre Hoheit, aber auch weiblich liebenswürdig, wenn sie ihrer Rache genug getan hat. Gerade diese Liebenswürdigkeit aber, dies milde Maßhalten in der Rache, diese frauliche Versöhnlichkeit macht sie uns so lieb und wert, erhebt sie aus der Sphäre einer Brunhild und Kriemhild zur Höhe holdester Weiblichkeit. „Rührend in ihrem Weh, entzückend in ihrem jauchzenden Übermut, ihrer köstlichen Frische und holden Mädchenhaftigkeit, verehrungswürdig in ihrer frauenhaften Güte und königlichen Hoheit, vor allem aber herrlich und strahlend in ihrer unbesiegligen Standhaftigkeit,“ ist sie uns zur hehrsten Vertreterin deutscher Frauen-treue geworden.

4. Ortwein, Gudruns Bruder, Herr von Nortland (Nordland), wurde dem in aller Ritterlichkeit erfahrenen mutigen Wate zur Erziehung übergeben. Und dieser hat ihn zum ehrenhaften, tapferen Helden herangebildet. Als der glückliche Herwig die Gudrun und Hildeburg vom Strande mitnehmen will, da tritt er ihm mit den Worten entgegen: „Und hätt' ich hundert Schwestern, sterben ließ ich sie, eh' ich mich in der Fremde so feige wollte hehlen, die mit Gewalt sie nahmen, meinen grimmen Feinden wegzustehlen.“ Mit demselben Edelsinn erinnert er Herwig an die übrigen gefangenen Jungfrauen mit den Worten: „Im Stiche ließen wir das edle Ingesinde? es hat so lange hier geharrt im fremden Lande.“ Ortrun, Ludwigs Tochter, die sich so teilnehmend gegen Gudrun bewies, wird seine Frau.

b) Hettels Lehnleute.

5. Wate (a kurz), Vetter des Königs Hettel, Herrscher in der Mark Sturmland, wird als eine riesige, breitbärtige Gestalt, mit bereits greisen Locken geschildert. In ihm ist vorzugsweise der Charakter des nordischen Heldentums ausgeprägt. Wie sein Aussehen so ist auch sein Benehmen, ungeschlacht und erhaben, lüftlich und gewaltig zugleich. Der Kampf ist sein Element, das Schwert sein unzertrennlicher Gefährte. Schlachtgetümmel dünkt ihm lieblicher, als bei schönen Frauen sitzen. „Auf allen Meeren ist er heimisch, den Magnetberg kennt er und weiß Schiffersagen zu erzählen und Schiffertkünste auszuüben. Aber auch die heilende Hand auf die Wunden zu legen versteht er, die seine ungesüßte Kraft geschlagen. So ist er das Urbild des deutschen Seemanns von harter Hand und weichem Gemüt, der trüßig dem Übermut gegenüber, mutig in der Gefahr, ein treuer Freund seiner Freunde ist.“ Hier und da läßt er eine gewisse väterliche Gutmütigkeit durchblicken, die seinem Alter wohl ansteht und seine sonstige derbe Rücksichtslosigkeit etwas mildert. Er genießt das volle Vertrauen seines Lehnsherrn, was wir nicht nur daraus sehen, daß dieser ihm seinen Thronfolger zur Erziehung übergibt, sondern daß er ohne seinen Rat und seine Beihilfe nichts von Wichtigkeit unternimmt. Aber Wates Mannentreue, Anhänglichkeit und Ergebenheit sind auch ohne Tadel; selbst die Witwe seines Königs erfährt sie. Darum sieht er aber auch in allem, was er für die Königsfamilie tut, nichts weiter als schuldige Pflichterfüllung. Als Hilde beim Empfang der Helden und der lieben Tochter sich vor Wate neigt und seinen Dienst nur durch ein Land und eine Krone glaubt vergelten zu können, „da sprach er zu der Fraue: was ich dienen mag, das bin ich Euch gar willig bis an den letzten Tag.“

6. Horant, König von Dänemark, Hettels Nefse (Schwestersohn), ist bestimmt, durch echt menschliche Gefühle das wilde Heldentum, wie es sich in Wate und fast allen übrigen Rittern kundgibt, zu mildern. In der Entführungsgeschichte ist er daher auch die eigentliche Seele, der, welcher das Gelingen herbeiführt. Weder Wates Schwert, noch Frutes Gold bahnen den Weg zum stolzen Herzen der Königstochter; sein goldener Gesang muß ihn erzwingen. Sein Gesang ist so lieblich, daß er alle hinreißt, selbst den wilden Hagen. Der ganzen Natur singt er Sehnsucht in die Seele, und Hildens Herz muß an dem süßen Weh erkranken. So gelingt es ihm, sie zur Flucht zu vermögen. Horant hat seine Weisen „auf den wilden Fluten singen hören“, der Natur und dem Volke hat er sie abgelauscht; er ist der Vertreter des Natur- und Volkses, ein Seitenstück zu dem Geiger Volker im Ribelungenliede. Im Schlachtengewühl steht übrigen Horant, wie Volker, keinem der Tapferen nach.

7. Frute aus Dänemark, Hettels Nefse, ist ein untergeordneter Dienstmann, leistet aber bei der Entführung Hildes durch klugen Rat und List gute Dienste, wie er denn auch der eigentliche Leiter des Unternehmens ist.

8. Morung, Herr von Waleis (Land an der Waal), ist eine

kräftige, aber kalte Persönlichkeit. Sein wahrer Charakter ist an der Stelle treffend gezeichnet, wo er Hagens rasendem Zorn in trockener Lustigkeit mit den Worten entgegentritt: „Was eilet ihr so sehr? Kämt ihr noch so eifrig heran —

Wär' es auch ein tausend wohlbewehrter Degen,

Da unten in den Fluten wollen wir euch kühl zur Ruhe legen.“

9. Frold von Friesen, vielleicht nur untergeordneter Dienstmann, Wates Verwandter, ist eine warmherzige, lebhafteste Persönlichkeit, durch die mancher schöne, mildernd wirkende Zug in das Gedicht kommt. Als man auf dem Wülpenjande die gefallen Heggelingen begräbt, sagt er: „Man soll auch die begraben, die uns den Schaden taten, oder sollen sie die Raben und die wilden Wölfe hier auf dem Wert genießen?“ Dem wütenden Wate, der im Kampfe auf Ludwigs Burg das Kind in der Wiege nicht schont, ruft er zu: „Die jungen Kinder haben den Teufel Euch getan; am Tode unsrer Freunde sind ohne Schuld die Armen: So habt Gott zu Ehre mit den armen Waisen Erbarmen!“ Als Gudrun der Mutter wieder zugeführt wird, da kann er sich's nicht versagen, der nächste bei der rührenden Erkennungsszene zu sein; er geht neben Gudrun und kann die Mutter nicht lange in Zweifel lassen: „das ist Eure Tochter!“ ruft er.

3. Der Held von Seeland.

König Herwig gewinnt Gudruns Liebe durch seine Tapferkeit. In der Liebe zu ihr bewährt er sich treu. Für Gudrun ist er alles zu tun bereit. Begleitet vom Bruder seiner Verlobten, unternimmt er gern die gefährvolle Rundschaftsfahrt, und nur seine große Liebe verleitet ihn, als Gudrun auf dem Strande erkannt wird, einen Augenblick die Ritterehre außer acht zu lassen. Den besten Beweis seines Heldennutts und seiner Stärke erbringt er, als er trotz schwerer Wunde, die ihm Ludwig geschlagen, zum zweiten Male auf den greifen Recken losstürmt und ihn in schwerem Kampfe erlegt. Als dann Hartmut durch Wate in Lebensgefahr gerät, da springt er auf Gudruns Zuruf entschlossen zwischen die Kämpfenden und läßt sich von dem grimmigen Helden niederschlagen.

4. Die Normannen.

1. Ludwig, König der Normandie (Normandie), Lehnsmann Hagens, residirt auf der Burg Kassian. Obwohl bereits alt, besitzt er doch noch die volle ungebrochene Manneskraft, welcher König Hettel bald erliegt. Stizigen Temperaments, aber nicht unedlen Sinnes, ist er ein gewaltiger Held. Neben dem offenen Kampfe wendet er aber auch ebenso gern List an, wenn sie ihm rätlich erscheint; er flieht unter dem Schutze der Nacht vom Wülpenjande, die Klage der Gefangenen durch grausame Drohung unterdrückend. Dem schivergefränkten Bräutigam wirft er im Kampfe vor Kassian den kältesten Hohn entgegen: „Du klagst mir deinen Schaden ohne Not, hier ist noch mancher andere, dem ich Gut und Freunde nahm: nimmer wieder sollst du deine Frau küssen.“ In seinem Hause tritt er ziemlich zurück. Als Gerlind und Hartmut über die Wer-

hung um Gudrun einig sind, „nach dem alten Könige man sandte“. Seine etwas mürrischen Einwendungen bleiben aber ganz unbeachtet.

2. Hartmut, König Ludwigs Sohn, „den der Dichter mit ähnlicher Liebe wie die Ilias Hektor schildert, ist eine edle, wahrhaft ritterliche Natur, der Liebe eines Weibes in jeder Hinsicht wert.“ Auf den Rat seiner Mutter hat er um Gudrun werben lassen; ihre hohe Abkunft, ihr Reichthum, der Ruf ihrer Schönheit haben ihn zunächst bestimmt. Erst als die abgewiesenen Werber ihm die hohe Tugend und Schöne der Königstochter rühmen, faßt er ein tieferes Interesse und kommt unerkannt in Redenweise an Hettels Hof. Mit Wohlgefallen schauen Gudrun und Frau Hilde auf den stolzen schönen Gast, und Hartmuts Herz ist ganz vom Liebreiz der Königstochter bezwungen. Schon waren „stiller Blicke viel hin und her geschehn“, so daß der Kühne zu hoffen wagt und, aller Gefahr trotzend, sich Gudrun zu erkennen gibt. „Sie haßte nicht den Schönen, wie das Herz ihr riet,“ ja sie bangt für sein Leben und rät ihm, vor ihres Vaters Zorn zu fliehen. Traurigen Herzens scheidet Hartmut; aber er kann Gudrun nicht vergessen, und als die Gelegenheit sich bietet, da raubt er mit Gewalt die seinem friedlichen Werben Versagte. So unritterlich uns das vorkommen mag, so wenig erschienen es doch jener Zeit so; aus ihrer Zeit heraus aber wollen Charaktere verstanden und beurteilt werden. Aber inzwischen ist Gudrun Herwigs Verlobte geworden, und zu der Treue, die sie dem Bräutigam schuldet, kommt bald noch ein anderer zwingender Grund, um sie Hartmuts erneute Bewerbung zurückweisen zu lassen. „Von dem Augenblicke an, wo Ludwig ihr den Vater erschlagen hatte, mußte sie das ganze Geschlecht, mußte auch Hartmut hassen.“ Wieder wollen uns Zweifel an Hartmuts Edelsinn kommen, wenn wir nun sehen, wie er die Gefangene lange, lange Jahre in der harten Zucht seiner Mutter schmachten läßt, obwohl er doch längst wissen mußte, daß ihre Standhaftigkeit und Treue erst mit dem Tode enden wird. Aber einmal weiß Hartmut gar nicht, wie übel Gudrun von Gerlind behandelt wird — als er davon erfährt, tadelt er die Mutter ernstlich und befiehlt ihr, sie fürderhin besser zu halten — dann aber ist wohl zu beachten, daß Hartmut ebenso standhaft in seinem Werben bleibt wie Gudrun im Versagen. Lange schon hätte er ein Weib nehmen sollen, um von dem greisen Vater die Krone zu empfangen; aber seine Liebe hofft immer noch das Unmögliche und schließt jede andere Werbung aus. Da Gudrun ihn nicht zum Freunde will, so ist er ihr ein hochherziger Feind, dem die edle Jungfrau selbst mit unfehlbarem Feingefühl nichts Niedriges zutraut. Und wie wahrhaft ritterlich zeigt er sich, als Gerlind, an Rettung verzweifeln, den Befehl gibt, Gudrun und ihre Jungfrauen zu ermorden! Mitten im Kampfe mit dem grimmen Wate, den Tod vor Augen, vergißt er der Verteidigung, um dem Mörder seine scheuchenden Drohworte hinaufzurufen. Darum beurteilt ihn Gudrun mild und hält ihn für wert, durch Hildeburgs Hand beglückt und wieder als König eingesetzt zu werden.

3. Ortrun, Hartmuts Schwester, ist eine gute, weich empfindende, rein weibliche Seele, die sich durch ihre Theilnahme die aufrichtige

Zuneigung Gudruns erwirbt und zum Schluß durch die Vermählung mit Ortwein belohnt und in die Familie der Hegelingen aufgenommen wird. Mit Hildeburg hat sie in dem Gedicht die Bestimmung, die zarte Weiblichkeit der Heldin (Gudrun) zu retten, die ihren Feinden gegenüber nur in stolzem Troß, bei den milden Frauen aber in klagendem Leid sich äußern kann.

4. Gerlind, Ludwigs Gemahlin, ist ein sehr selbständiger, aber durchaus boshafter Charakter. Im Hause weiß sie sich Geltung zu verschaffen; Ludwig muß tun, was sie will; nur Hartmut, dessen Wohl und baldige Selbständigkeit sie stets im Auge hat und auf eigene Kosten fördert, nimmt sich's heraus, ihr zuweilen zu widersprechen und ihrem Vorhaben in den Weg zu treten. Seine Bewerbung um Gudrun ist ihr Werk. „Gerlind, seine Mutter, die riet ihm so.“ Als sie Gudruns Charakterfestigkeit erkannt hat, ist ihr nicht mehr die Verheiratung Ziel und Zweck, sondern vorzugsweise die Mißhandlung der Fremden. Dadurch wird sie eben die „böse“, die „üble“ Gerlind, wie das Gedicht sie so oft nennt, und darum muß ihr auch der Lohn zuteil werden, den sie durch Wate empfängt. Aber selbst die „wölfische“ Gerlind, die „böse Teufelin“, ist nicht ohne einen menschlich versöhnenden Zug. Das ist die Liebe zu ihrem Sohne. Die Kränkung, welche ihm von der stolzen Gudrun widerfährt, zu rächen, erscheint ihr Pflicht. Und als Hartmut, von Wate schwer bedrängt, zu unterliegen droht, da schreit sie vor geängsteter Mutterliebe laut auf.

5. Siegfried von Moorland,

der durch den oberländischen Dichter irrtümlich in einen Mohrenkönig verwandelt wird, tritt zuerst als Gegner der Hegelingen auf, um die zwischen Hettel und Herwig geschlossene Verbindung inniger machen zu helfen, erhält dann aber, als Lohn für seine guten Dienste in der Normandie, Herwigs Schwester zur Gemahlin, von der vorher gar keine Rede gewesen ist.

Mehr als in der Komposition zeigt sich in der Zeichnung der Charaktere die Größe des Gudrundichters. „Wer solche Persönlichkeiten schaffen und mit einem solchen Reichtum lebenswahrer Züge ausstatten konnte, der muß schon deswegen zu den größten Meistern gezählt werden.“ (G. Klee.)

VIII. Schönheiten und Mängel des Gudrunliedes.

Wie menschlich bedeutend auch die Handlung der Gudrun ist, wie gewaltig der Hintergrund, auf dem sie sich aufbaut, wir können nicht zweifeln, daß die Dichtung hauptsächlich von den mit bewundernswerter Sicherheit gezeichneten Charakteren getragen wird. Aber doch liegt in ihnen nicht die einzige Schönheit des Gedichts.

Zwar die Sprache hat nichts besonders Bestechendes; sie ist nicht prächtig und glänzend wie die der zeitgenössischen Rittersagen: keine

prahlenden Beiwörter, keine überwältigenden Bilder und Gleichnisse schmücken sie; knapp und fast wortkarg ist der Stil unseres Gedichtes wie der des Nibelungenliedes, und einfach wie in jenem sind die gewählten Beiwörter; aber schlagend treffen sie die jedesmalige Situation oder den zu zeichnenden Charakter: mit dem Beiwort der Wilde ist Hagens Art ein für allemal festgelegt, ebenso wie Gerlindes mit der Bezeichnung die Wölfsche, die Böse, die üble Teufelin. Dann wieder wechseln die Beiwörter je nach der Situation, die angedeutet werden soll; so wird Gudrun meist die Edle, die Ehre, gelegentlich auch die Allerhehrste genannt; dann wieder heißt sie die Arme, die Geraubte, die Heimatlose. Auch Wate, unzweifelhaft die Lieblingsfigur des Liedes, wird häufig mit wechselnden Attributen bedacht; bald heißt er der Alte, bald der Edle, der Kühne, der Ehre, oft aber der Grimme. Daneben findet sich der ganze Vorrat des Nibelungenliedes an stehenden Redewendungen: das rote Gold, die edelen Gesteine, die lichten Schilde, die minniglichen Maide, die guten Degen. Den sturmüden Reden des Nibelungenliedes entsprechen hier die wassermüden Helden. Wo Bilder und Vergleiche auftreten, da sind sie trotz ihrer Schlichtheit von hohem poetischen Reiz. So wenn als Bild aus dem Naturleben das Schneegestöber herangezogen wird, um das Schwirren der Geflosse bei wilden Kampfszenen zu veranschaulichen: Pfeile flogen wie Schneeflocken, die der Wind von den Alpen weht; von den Zinnen der Normannenburg prasselt ein Steinhagel auf die Stürmenden, so dicht, „als käm' ein Regenschauer gegossen himmelher“. Überhaupt häufen sich Bilder und Metaphern, sobald ein Kampf geschildert wird: da stiebt roter Wind aus den Helmen, gleich lichten Feuerbränden sprüht rote Blut von den Spangen, das Schlachtfeld wird angebaut und mit Toten gebüngt, und Wate „nimmt“ wie ein wilder Löwe. Es ist die Sprache des deutschen Volksepos, die uns entgegenklingt mit ihrer ungeschminkten Einfachheit und Frische.

Prächtig sind oft die Schilderungen, bald Situationsbilder, mit wenigen scharfen Strichen flott hingestellt, bald größere Gemälde, mit breiterem Pinsel liebevoll ausgemalt. Mit Hagen und den Seinen lauschen wir am Abend, wie Horant so süß singt, oder wir begleiten den Sänger in der Königstochter verschwiegene Kemanate; mit Gudrun und Hildeburg stehen wir im frischen Märzwind am Strande und sehen den weissagenden Vogel erscheinen, oder wir belauschen das Wiedersehen der Jungfrau mit ihren Lieben und freuen uns der Hoheitsvollen, die ihre Wäsche ins Meer schleudert in freudigem Stolz, daß zwei Könige sie geküßt haben. Dieser Szene von außerordentlicher poetischer Schönheit, die Vartisch der Landung des Odysseus bei den Phäaken und seinem Zusammentreffen mit Nausikaa als ebenbürtig an die Seite stellt, lassen sich noch einige andere beigesellen, so die Stelle, wo Wate bei Hagen Fechtunterricht nimmt, so die Zwiesprache Gudruns mit Hartmut im Normannenlande, oder Gudruns letzter Abend bei den Feinden, oder schließlich Wates grimmes Strafgericht an Gerlinde.

Daß sich neben solchen Stellen von hervorragender Schönheit auch ganz auffallende Schwächen finden, ist schon ausführlich dar-

getan worden, wo von Müllenhoffs Kritik die Rede war. Aber all die Geschmacksverirrungen, welche uns auf die Nerven fallen, dies jedesmalige Aufführen der Basallenschaft Hilbes, dieser genaue Bericht, was der gesagt und jener getan hat, diese breite Beschreibung der Rüstungen und Gewänder, diese Stillwidrigkeit der Greifen, Gabilune und Magnetberge, der Sarazenenlieder singenden Mohren, der Pilgerzüge und Klosterbauten, des Engels in Vogelgestalt, hinter dem eigentlich die altheidnische Meerfrau im Schwanenhemd verborgen steckt: all das gehörte nun einmal zum technischen Rüstzeug der christlich-ritterlichen Hofpoesie, die zur Zeit der Gudrun-dichtung ihren Einfluß viel schärfer geltend machte, als da die Nibelungen entstanden. Sollte sein Lied konkurrenzfähig sein, so war der fahrende Sänger des Volksepos schlechterdings gezwungen, auch diesen Ton anzuschlagen, selbst wenn er höhere künstlerische Einsicht besessen hätte. Der Dichter der Gudrun hatte sie jedenfalls nicht; das merkt man deutlich an dem frohen Behagen, mit dem er gerade diese Stellen breit ausführt.

Aber bei weitem schlimmer noch ist der Mangel einer einheitlichen Komposition. Selbst wenn wir den ersten Teil, der künstlerisch mit den beiden folgenden gar nicht zusammenhängt, völlig unberücksichtigt lassen, bleibt das verknüpfende Band zwischen Hilbe- und Gudrun-geschichte außer der fortlaufenden biographischen Erzählung eigentlich nur der gemeinsame Zug der Entführung. Was wir mehr herauslesen, haben wir wohl selbst erst hineingelegt. Gewiß zieht sich auch in der Gudrun (wie im Nibelungenliede) mit konsequenter Strenge die Idee der Vergeltung durch das Gedicht: Hagens, des betrogenen Vaters, Leid fällt schwer auf den Entführer zurück; Hettel fällt im Kampfe um das geraubte Kind; was Hilde als Tochter verschuldet, das büßt sie als verlassene Mutter und mit ihr die gefangene Gudrun, und ihres Leidens Urheber werden auch wieder von der Rache ereilt. Der friedensbelle Schluß kommt ebenso ungezwungen als überraschend; er erscheint nicht als nachträglich angeleimt, sondern der Dichter läßt ihn dem scheinbar dürren Stamme als lebendige Krone entsproßen. Aber mit der wunderbar glücklichen Komposition des Nibelungenliedes läßt sich die der Gudrun nicht vergleichen; stets bleibt der Eindruck der Einheit fehlen, die wir nun einmal von einem Kunstwerk verlangen.

Wenn trotzdem der Gesamteindruck ein hochbefriedigender ist, so kommt sicher nicht wenig auf Rechnung des poetischen Gehalts der Sage; ein gut Teil gebührt aber auch dem Dichter, der mit unzweifelhaft epischer, ja lyrischer Begabung und meisterhafter Charakterisierungskunst ein besonders feines Verständnis für das Gefühlsleben des Weibes verbindet und daher auch den Frauencharakteren besser gerecht wird als — trotz Kriemhild — der Dichter des Nibelungenliedes. Wenn aber Scherer (Geschichte der deutschen Literatur, Berlin 1882, S. 132 ff.) bis zu der Vermutung geht, der Dichter könne zur Gestaltung der Gudrun wohl ein lebendes Modell benutzt haben, so werden wir ihm schwerlich folgen, und wenn er gar den Gudrundichter als Künstler entschieden über den der Nibelungen stellt, so erwidert ihm A. Bartels mit Recht: „Sält man

Kunstwerk gegen Kunstwerk, so kann man sich unmöglich verhehlen, daß der Gehalt des Nibelungenliedes unvergleichlich gewaltiger ist, daß wir einer viel reicheren Menschenwelt gegenüberstehen, und da daß aus der Dichtung selbst auch entschieden hervortritt, so muß der Dichter des Nibelungenliedes unbedingt auch eine größere Kraft gewesen sein."

IX. Nachklänge der Gudrundichtung.

Eine allzu große Verbreitung scheint das Gudrunlied seinerzeit nicht gefunden zu haben, wenigstens nicht eine solche wie das Nibelungenlied. Wohl lenkte das Gedicht bald nach seinem Bekanntwerden die Aufmerksamkeit eines Wolfram von Eschenbach auf sich; sonst aber war sein Einfluß auf zeitgenössische Dichtungen gering. Eine besondere Stellung unter diesen nehmen der „Viterolf“ und „die Klage“ ein. Ihre Sprache zeigt, daß sie dieselbe Heimat haben wie die Gudrun. Auch inhaltlich weisen sie manches Verwandte auf. Ebenso ist die „Rabenschlacht“ zu erwähnen, die ihrem größten Teile nach der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehört und außer dem Metrum noch einige andere Nachklänge der Gudrun zeigt.

Unter den Helden des Gedichts hat keiner größere Volkstümlichkeit erlangt als Horant; seine Sangeskunst wurde geradezu sprichwörtlich. In „Salmon und Morolf“, dem Werk eines niederdeutschen Spielmanns aus dem zwölften Jahrhundert (also schon vor Abfassung des uns vorliegenden Gudrunliedes), werden Salomos Weisheit, Absaloms Schönheit und Horants Gesang als die drei begehrenswertesten Dinge zusammengestellt. Das gleiche tut im dreizehnten Jahrhundert der Spruchdichter Boppe. Der Verfasser des „Weinschelg“ (Ende des dreizehnten Jahrhunderts) sagt: „Er singt so schön, daß Horant nicht den dritten Teil so schön sang“, und im „Wartburgkrieg“ (Ende des dreizehnten Jahrhunderts) heißt es über Wolfram von Eschenbach: „Nun sieht man den von Eschenbach, wie man Horanten vor der Königin Hilbe sah.“ Diese Stelle ist auch in den vermutlich nach Bayern gehörigen „Lohengrin“ übergegangen (Str. 50). — Auch der junge König Fruot von Dänemark (im Gudrunliede ist er alt) wird sonst einmal erwähnt. In der Handschrift D des „Rosengarten“ tritt er als Kämpfer gegen König Gunther auf, der ihn aus Dänemark vertrieben und ihm sein Erbe genommen hat. (V. Holz, Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms. Halle 1893, S. 126 f.)

Wer das ist auch fast alles, und es fragt sich noch, ob diese Erwähnungen aus der Kenntnis des Epos oder der Sage stammen. Während des ganzen Mittelalters wird die Gudrun gar nicht mehr erwähnt. Auch die Sage ist in Deutschland gänzlich verklungen; keine poetische Nachblüte, keine spätere Andeutung zeugt von ihrem Vorhandensein. Bartsch wollte freilich in Mecklenburg noch eine Spur gefunden haben. Eine Dame aus Hagenow teilte ihm mit, daß sie in den Jahren 1826–28 als Kind von einem Dienstmädchen

Geschichten von dem „oll Wær von Stormland“ gehört habe. Die Schlacht auf dem Wulpenande (nicht Wölpenande) sei geschildert worden, ebenso die Szene, wie Gudrun und ihre Gefährtin am frühen Morgen, ehe sie zum Meeresstrande gehen, sich in das Vorzimmer der bösen Herzogin schleichen und dort an der Tür lauschen, ob sie schon erwacht sei und sie ihr die Bitte vortragen können, Strümpfe (nicht Schuhe) anziehen zu dürfen. Müllenhoffs Vermutung, daß diese Nachricht wohl auf Selbsttäuschung beruhen dürfte, scheint durch die weiteren Nachforschungen bestätigt, wenigstens haben sich keinerlei Tatsachen ergeben, die mit Notwendigkeit auf die Gudrun hinweisen müßten. Auch drei von R. F. Schröder veröffentlichte Volkslieder aus Gottschee an der Save können das Fortleben der Sage nicht bezeugen. Zahlreicher finden sich Spuren im Norden, die man als Ausklänge der Gudrunsfage auffassen könnte. Als solche teilt P. Piper in seiner Einleitung mit: die dänischen Volkslieder von Hildebrand und Hilde aus dem 16. Jahrhundert, ferner die mit ihnen verwandten von Ribold und Goldburg. Diese Lieder sind auch ins Norwegische und Schwedische übergegangen. Auch das englische Volkslied von Earl Brand und der Tochter des Königs von England könnte trotz seines romantisch gefärbten Schlusses an die Hildesage erinnern.

Größere Würdigung als bei den Zeitgenossen fand das Gudrunlied 600 Jahre später, nach seiner Wiederauffindung. Als „die deutsche Odyssee“ hat es Rosenkranz bezeichnet, und v. d. Hagen nannte es „die Nebenfonne der Nibelungen“. Heute ist sein Wert allseitig anerkannt: ja wir haben uns gewöhnt, Nibelungenlied und Gudrun in einem Atem zu nennen, wenn von den Schätzen unserer Nationalliteratur die Rede ist.

Aufgaben.

a) Zum 25. Abenteuer.

1. Die Landung der Boten und ihr Zusammentreffen mit Gudrun und Hildeburg.
2. Wie suchen Ortwein und Herwig Rundschaft einzuziehen?
3. Woran erkennt Herwig seine Verlobte?
4. Wie zeigt sich Ortweins ritterlicher Sinn?
5. Ortweins und Herwigs Abschied.
6. Gudruns Charakter nach dem 25. Abenteuer.

b) Zum ganzen Gedicht.

1. Inhalt des ersten Teils (Hagen).
2. Inhalt des zweiten Teils (Hilde).
3. Hettels Boten und ihre List.
4. Warum folgt Hilde so bereitwillig dem Werben Horants?
5. Hagens Charakter im Hildekiel.
6. Inhalt des ersten Gudrunliedes.
7. Die Entführung Hildes, verglichen mit dem Raube der Gudrun.
8. Aus welchen Gründen war in der Gudrunsgeschichte eine Entführung ausgeschlossen?

9. Der Kampf zwischen Hagen und Hettel, verglichen mit dem auf dem Wülpensande.

10. Warum könnte der Kampf zwischen Hagen und Hettel mit einer Versöhnung enden, der auf dem Wülfensande nicht?

11. Hartmut und Herwig. Ein Vergleich.

12. Zu welchem Zweck wird Siegfried von Moorland in die Geschichte eingeführt?

13. Inhalt des zweiten Gudrunliedes.

14. Gudrun ein Bild der Treue.

15. Gudrun eine altdeutsche Heldin.

16. Wie bringen wir uns den Charakter der „wölfsichen“ Gerlinde menschlich näher?

17. Gerlinde und Ortrun.

18. Königstöchter als Wäscherinnen am Meeresstrande. Ein Bild.

19. Der Sturm auf die Normannenburg, verglichen mit dem Angriff auf Hettels Feste.

20. Schuld und Sühne im Gudrunlied.

21. Wodurch wird Gudrun zur Versöhnung mit Hartmut bewogen?

22. Aus welchen Umständen dürften wir auf einen versöhnenden Schluß des Gudrunliedes schließen, wenn uns die letzten Abenteuer nicht erhalten geblieben wären?

23. Gleiche und verschiedene Motive im Hilde- und Gudrunlied.

c) Zur Gudurin unter Heranziehung anderer Stoffe.

1. Die Gestalten Gudruns, Gerlindes und Wates sind mit entsprechenden des Nibelungenliedes zu vergleichen.

2. Gudrun, das lichte Gegenbild Kriemhilds.

3. Horant und Volker.

4. Welche Züge des Nibelungenliedes finden wir in der Gudrun wieder?

5. Welchen Einfluß üben die Frauen im Nibelungenliede, welchen in der Gudrun auf den Gang der Handlung aus?

6. Der Ausgang des Gudrunliedes, verglichen mit dem des Nibelungenliedes.

7. Welche Züge altdeutschen Heldentums haben Gudrun- und Hildebrand-
Lied gemeinsam?

d) Zur Komposition und zum Stil der Gudrun.

1. Durch welches Band werden die einzelnen Teile des Gudrunliedes zusammengehalten?

2. Die Komposition des Nibelungenliedes, verglichen mit der des Gudrunliedes.

3. Einfluß der höfischen Epik auf den Stil der Gudrun.

4. Christliches und Heidnisches in der Gudrun.

5. Inwiefern spiegeln sich orientalische Motive in der Gudrun wider?

6. Die Hildesage, ein mythisches Motiv.

7. Die Heimat der Hildeſage.

8. Bilder und Vergleiche in der Gudrun.

9. Schilderungen in der Gudrun.

10. Worauf stützt sich Müllenhoffs Versuch, den „echten Kern“ des Gudrun-Liedes wieder herzustellen?

Literatur zur Gudrun.

A. Ausgaben des Urtextes.

- Fr. H. v. d. Hagen und A. Primisser, Der Helden Buch in der Ursprache. 1. Teil. Berlin 1820 (G. Reimer). 10,50 *M.* (Abdruck der Handschrift.)
 Ludw. Ettmüller, Gûdrûnlîeder. Winterthur 1841.
 Karl Müllenhoff, Kudrun. Die echten Teile des Gedichts mit einer kritischen Einleitung. Kiel 1845. (Jetzt Heidelberg, Joh. Heinr. Eckardt.) 50 Pf.
 M. J. Bollmer, Gûdrûn. Mit einer Einleitung von A. Schott. Leipzig 1845.
 R. Vartsch, Kudrun. Leipzig 1865 (Brochhaus). 4. Aufl. 1880. Historisch-kritische Ausgabe 3,50 *M.* Schulausgabe 3,50 *M.*
 Ernst Martin, Kudrun, herausgegeben und erklärt. 1872. 2. Aufl. 1902. Halle (Waisenhaus). 7 *M.*
 B. Symons, Kudrun. Halle 1883 (Niemeyer). Vergriffen. Neue Aufl. in Vorbereitung.
 D. L. Firiczek, Kudrun und Dietrichsagen. Mit Einleitung u. Wörterbuch. (Auswahl.) Leipzig (Sammlung Götschen Nr. 10). —,80 *M.*
 F. Piper, Kudrun. Stuttgart 1895 (Union). 2,50 *M.*

B. Urtext mit gegenüberstehender Übersetzung.

- Wilh. von Plönnies, Kudrun. Mit einer systematischen Darstellung der mittelhochdeutschen epischen Verskunst v. Max Kieger. Mit 1 Karte der westl. Scheldemündung. Leipzig 1853.

C. Übersetzungen und Umdichtungen.

- San Marte (A. Schulz), Gudrun, Nordseesage. Nebst Abhandlung über das mittelhochdeutsche Gedicht Gudrun und den Nordseesagenkreis. Berlin 1839 (Mittler & Sohn). 3 *M.*
 Adalb. Keller, Gudrun aus dem Mittelhochdeutschen übersezt. Mit einem Titelbilde von F. Zellner. 1840 (Eßlingen, Paul Neff).
 R. Simrock, Gudrun. Deutsches Heldenlied. Stuttgart 1843 (Cotta). 17. Aufl. 1906. 2,40 *M.* Jetzt versch. Ausg. Ausg. von G. Alce (Hesse, Leipzig) 1 *M.*
 Fr. Koch, Gudrun. Nach der Müllenhoffschen Ausgabe der echten Teile des Gedichtes aus dem Mittelhochdeutschen übersezt und mit einer Einleitung versehen. Leipzig 1847.
 M. A. Nienbock, Das Gudrunlied. Berlin 1855. (In Nibelungenstrophien; enthält nur die eigentliche Gudrunsfage.)
 N. A. Jungmann, Gudrun. Ein mittelhochdeutsches Heliengedicht. Leipzig 1873 (Reclam). —,70 *M.*
 Gotthold Alce, Gudrun. Ein altdeutsches Heliengedicht. Leipzig 1878 (Hirzel). 2 *M.*
 Emil Engelmann, Das Gudrunlied für das deutsche Haus. Mit 1 Faksimile der Ambrasen Handschrift, 6 Lichtdruckbildern und vielen Illustrationen. 2. Aufl. Stuttgart 1892. (Umdichtung in dreifüßigen Jamben.) Jetzt Eßlingen (Paul Neff). Geb. 5 *M.*
 F. Lemmermayer, Gudrun. Deutsches Heldenlied. Stuttgart 1887 (Cotta). Geb. 1 *M.*
 Ludw. Frehtag, Gudrun. übersezt und erläutert. Berlin 1888 (Friedberg & Mobe). 3 *M.*
 Gust. Legerloß, Gudrun. übertragen und herausgegeben. Viefelseid. (Vefhagen & Mafings Schulausgabe.) 1 *M.*

G. Bornhaff, Das Gudrunlied. übersezt und bearbeitet. 4. Aufl. Leipzig 1909 (Teubner). —, 80 M. (Verkürzte Ausgabe für höhere Töchterschulen.)

D. Schriften über die Gudrun.

Ludwig Uhland, in den Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter. 1830. Werke, versch. Ausg.

K. Regel, Nibelungen, Gudrun, Parzival, drei populäre Vorlesungen. 1862. (Gotha, M. Hauptvogel.) 1 M.

K. Bartsch, Beiträge zur Geschichte und Kritik der Gudrun. Wien 1865.

K. H. Reck, Die Gudrunsaage. Drei Vorträge über ihre erste Gestalt und ihre Wiederbelebung. Leipzig 1867 (Teubner). 1,60 M.

W. Wilmanns, Die Entwicklung der Gudrundichtung untersucht. Halle 1873 (Waisenhäus). 6 M. (Dazu Germania, 20. Jahrg. 249 ff.)

A. Kolisch, Die Gudrundichtung nach Wilmanns' Kritik. Programm. Stettin 1879.

E. Kettner, Der Einfluß des Nibelungenliedes auf die Gudrun. Zeitschrift für deutsche Philologie XV. S. 145—217.

Gothh. Klee, Zur Hildeage. Leipzig 1873. Vergriffen.

Leonh. Schmidt, Das Gudrunlied, ästhetische Untersuchungen nebst einer Probe freier Umbichtung. Programm. Bromberg 1873.

K. Schnorf, Der mythische Hintergrund in Gudrunlied und Odyssee. Zürich 1879 (Schultheß & Co.). 1,60 M.

Martiniuß, Das Land der Hiegelingen. Norden 1880. Vergriffen.

Schmitt, Versuch einer Geschichte der Hilde- und Gudrunsaage. Programm. Wiesbaden 1887.

Fr. Neumann, über die Entwicklung der Gudrundichtung. Berlin 1888 (Weidmann). 1 M.

F. Panzer, Hilde-Gudrun. Eine sagen- und literarhistorische Untersuchung. Halle 1901 (Niemeyer). 12 M.

E. Bearbeitungen für die Jugend.

Bäßler, Gudrun. Die schönsten Heldengeschichten des Mittelalters, ihren Sängern nach erzählt. Leipzig 1844 (Hartung & Sohn). 1,25 M.

D. Kloppe, Gudrun. Der deutschen Jugend erzählt. Berlin 1850 (Weidmann). 1 M.

K. W. Osterwald, Gudrun. Erzählung aus der alten deutschen Welt. Halle 1873. 6. Aufl. Halle 1886 (Waisenhäus). Kart. 2 M.

Alb. Richter, Deutsche Heldensagen des Mittelalters. Erzählt und mit Erläuterungen versehen. 6. Aufl. Leipzig 1902 (Brandstetter). 6 M.

Der selbe, Götter und Helden. 3. Bd. 6. Aufl. Leipzig 1910 (Brandstetter). Geb. 1,75 M.

W. Wägner, Deutsche Heldensagen. (Auszug aus: Unsere Vorzeit, 2. Band.) 5. Aufl. Leipzig (Spamer). Geb. 2 M.

B. Das höfische Epos.

Der Parzival Wolframs von Eschenbach.

Gleichzeitig fast mit dem Volksepos des fahrenden Spielmanns blühte um die Wende des zwölften Jahrhunderts der Versroman des höfischen Dichters, das Kunstepos. Reichlich 150 Jahre früher schon begegnet uns auf deutscher Erde der erste Ansaß zu dieser

Gattung im „Ruodlieb“ (vgl. S. 36), dessen Bruchstücke erkennen lassen, daß von hier aus eine Entwicklung zum nationalen Kunstepos wohl möglich gewesen wäre. Doch der Ruodlieb blieb ohne Folge; als fast genau 100 Jahre später die geistliche Spielmannsdichtung mit dem Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht wieder einsetzte, da lag dem Werk schon eine französische Vorlage zugrunde, ebenso wie dem fast gleichzeitig entstandenen Rolandslied des Pfaffen Konrad. Während dann die weltliche Spielmannspoesie (König Rother, Herzog Ernst, Salman und Morolf, Drenkel usw.) unter dem Eindruck der Kreuzzüge zunächst phantastisch-romantische Abenteuer, Orientfahrten und Wundergeschichten, die an die Welt von „Tausend und eine Nacht“ erinnern, mehr oder weniger selbständig überarbeitet, dann aber von hier aus den Rückweg zur alten nationalen Heldensage findet und unsere großen Volksepen gestaltet, fluten gleichzeitig fortgesetzt französische Stoffe in die deutsche Dichtung hinein. Wie weit die älteren Werke der deutschen Ritterdichtung noch etwa volkstümlichen Charakter bewahrt haben, läßt sich nicht beurteilen, da sie uns nur in Bruchstücken oder späteren Bearbeitungen erhalten sind. Mit Heinrich von Velske aber, „dem Vater der höfischen Poesie“, beginnt etwa um 1180 die fast unumschränkte Herrschaft des französischen Einflusses auf unsere ritterlichen Epiker. Wie es kam, daß der Ritter zum Sänger wurde, ist ein immer noch nicht gelöstes Problem. „Das Warum sehen wir recht gut,“ sagt Adolf Bartels, „wenn alle Vorbedingungen eines reichen und bewegten Lebens erfüllt sind, dann bildet sich eben eine ästhetische Kultur; aber das Wie sehen wir nicht recht deutlich.“ Wie kam der durchaus kriegerisch gesinnte, auf seinen Stand stolze und dabei meist ungelehrte Ritter zur Pflege der Epik? „Von wem lernte der Dichter, wie erhielt er seine französischen Stoffe, was verursachte die ungeheure Verbreitung der dichterischen Tätigkeit? Man wird doch wohl eine dauernde Vermittlung zwischen Deutschland und Frankreich durch zweisprachige Sänger, die sich über das Niveau des gewöhnlichen Spielmanns erhoben hatten, annehmen müssen.“ Der erste hervorragende Vertreter ritterlicher Dichtung in Deutschland ist Hartmann von Aue, der Dichter des Erec und des Iwein, beide nach Vorbildern des berühmten Franzosen Chrestien de Troyes. In beiden Gedichten tritt uns schon die Stoffwelt entgegen, der sich das Interesse der deutschen Epiker wie der Lesewelt ganz besonders zuwandte, der bretonisch-französische Artusroman mit der Fülle seiner bunten Abenteuer, der Darstellung höfisch-ritterlicher Sitte und ritterlichen Glanzes. Es ist keine leichte Aufgabe für den modernen Leser, diese und ähnliche Romanepen zu bewältigen. Sie ist uns vollkommen fremd geworden, diese ritterliche Welt der zwecklosen, zum Teil rohen Abenteuer und des konventionellen Minnedienstes; sie schwebt für uns in der Luft; ihre Gestalten sind hölzerne Puppen, nur regiert vom Draht des Dichters; wir vermissen den führenden Gedanken, wir vermissen den Zusammenhang mit dem Leben, dem äußeren sowohl wie dem inneren.

Nur zwei mit der Artusage erst später verbundene Stoffe haben tieferen Gehalt, der von Tristan und Isolde und der von

Parzival und dem Grial. Unter allen mittelalterlichen Epikern aber steht keiner zu seinen welschen Stoffquellen in freierem Verhältnis, legte keiner in die keltisch-romanischen Geschichten so viel deutsches Denken und Empfinden, keiner bleibt der fremden Phantasiewelt gegenüber so durch und durch ein deutscher Mann wie der tiefste und gewaltigste von allen, Wolfram von Eschenbach, der Dichter des Parzival. Wohl läßt auch er den ganzen Märchenapparat der Ritterromane spielen, ja sinnverwirrender als bei andern häuft sich die Fülle der Abenteuer; aber sein Parzival hat doch, was den übrigen mittelhochdeutschen Epen fehlt: eine lebendige Seele, einen wahren Menschen, den wir vor uns aufwachsen und sich entwickeln sehen, der einen ähnlichen Weg geht, wie wir alle ihn zurücklegen müssen, von der kindlichen Einfalt durch alle HölLEN des Zweifels hindurch zur Sälbe, zur festen, unerrückbaren inneren Gewißheit. Eine bedeutende Persönlichkeit hat sich im Parzival ausgegeben, hat dem „reinen Toren“ Seele eingehaucht; darum ist auch Wolframs Werk mehr als ein bloßer Abenteuerroman; Parzival ist das deutsche psychologische Epos geworden, das wir trotz aller Grundverschiedenheit des Stoffs und der Verfasser nur dem psychologischen Drama unseres Größten, dem „Faust“, zur Seite stellen können.

Der Parzival besteht aus 16 Büchern mit insgesamt 24 810 Versen. In den Handschriften werden immer 30 Zeilen durch einen großen Anfangsbuchstaben als zusammengehörig bezeichnet, obgleich der Sinn häufig aus einem Abschnitt in den andern hinübergeht. Man vermutet, daß die Urhandschrift auf jeder Seite 30 Zeilen gehabt und daß jede Seite mit einem Großbuchstaben begonnen habe; diese Großbuchstaben seien dann von späteren Abschreibern einfach übernommen worden. Da diese Abschnitte eine gute Orientierung bieten, sind sie nach Lachmanns Vorgange in den meisten Ausgaben beibehalten worden. — Wir geben in der Auswahl je eine Probe aus dem dritten und dem fünften Buche, beide in der Bearbeitung von Wilhelm Herz.

I. Parzivals Jugend. Buch III.

Wilhelm Herz, Parzival von Wolfram von Eschenbach. Neu bearbeitet. 4. Aufl. Stuttgart 1906. Rübén, Auswahl I.

a) Einführung.

Gahmuret, der König von Anjou, Wales und Morgals, ist in Ausübung seiner Ritterpflicht im fernen Morgenlande durch Verrat gefallen. Vierzehn Tage nach Empfang der Trauerbotschaft gibt seine Witwe Herzelohde einem Sohn das Leben, den sie Parzival nennt. Um den Sohn vom Ritterstande fernzuhalten, erzieht sie ihn in tieffter Waldeinsamkeit in bürgerlicher Einfalt.

b) Erläuterungen.

B. 1. „die jammervolle Frau“ ist Herzelohde.

B. 2. „nach einer Waldeinsam“, Wolfram schreibt: „in einen walt, zer waste in Soltane“, er nennt also die Gegend „die Wüste in Soltane“, weil er Chrestien de Troyes mißverstieht, der von einer „gaste forest soutaine“ (d. i. solitaire, einsam) spricht; Wolfram faßt soutaine als Eigennamen.

B. 22—25 Er wurde um königliche Lebensweise betrogen, außer in dem einen, daß er frei jagen durfte, was in der Tat bei den strengen Forstgesetzen jener Zeit ein königliches Vorrecht war.

B. 52. „so wohlberitten“, bildlich für so schnell, so wohl beflügelt.

B. 65 u. 66. Hinweis auf „die Erscheinung Gottes im Fleisch“, auf die Menschwerdung Christi.

B. 69. „der Hölle Wirt“, der Hölle Herr, der Teufel.

B. 76. „den Wurpfeil“, mhd. gabylot, altfrz. javelot, gavelot gaverlot vom breton. gavlod; angelsächsl. gassac, gasseloc, altnord. gasslak ein kurzer Ger, der im Köcher getragen wurde, eine Lieblingswaffe der testischen Stämme, übrigens eine unritterliche Waffe; der Ritter führte nur die Stoßlanze, daz sper.

B. 85. „zum Blatteln“, Ausdruck der Jägersprache: Um auf einem Baumblatt den Vogelfuß nachzuahmen und so das Wild zum Schusse herbeizuziehen.

B. 105. „der täppische Waleise“, bei Chrestien: „li Gallois“, das bedeutet für den franz. Dichter „der aus Wales Stammende“; Wolfram aber denkt dabei immer an einen Bewohner von Valois in Nordfrankreich.

B. 111. „des Kastiliers Lauf“, mhd. kastelan, ein kastilisches Roß.

B. 116 u. 117. Bei Wolfram findet sich diese Beschreibung des Wappenrocks nicht, dort heißt es: üfem touwe der wäpenroc erwant, d. h. auf dem Tau spiegelte sich der Waffenrock wider; erwinden = von einem Ziel zurückkommen.

B. 135 u. 136. Wenn du nicht Gott bist, sondern ein Ritter, so sage mir, wie man ein solcher werden kann.

B. 137. „der König Artus“, vgl. Abschnitt V. „Die Sagenstoffe des Parzival“ S. 196 ff.

B. 143. „Gottes Kunst“, der Dichter vergleicht hier Gott mit einem bildenden Künstler; ähnlich Hartmann im Iwein, B. 1686—1690: „Der Herr des Himmels hat fürwahr all seine Kunst und seine Kraft, all seinen Fleiß und Meisterschaft verwandt auf diesen schönen Leib: Sie ist ein Engel und kein Weib.“

B. 147. „Ritter Gott“, Parzival weiß nicht recht, wie er den vor ihm Haltenden anreden soll; er ist noch immer im Zweifel, ob er nicht doch Gott vor sich sehe.

B. 162. „Ich kann nichts von dir zwiiden“, vom Harnisch nämlich.

B. 208—213. Was Wolfram hier als Narrenkleidung beschreibt, war die Volkstracht des thymrischen Bauern; Chrestien 1694: „à la guise de Gales.“

B. 211. „Gugel“, aus dem vulgärlatein. cuculla, Kapuze, Zipfelfappe, die spätere Narrentappe.

B. 212. „Zwei Bauernstiefel“, mhd. „zwei ribbalin“, altfrz. revelin, noch heute auf den Orkney-Inseln revelins genannt, mittellengl. rivelings, schottisch rewelings, rowlings, daher das heutige engl. rullions, Schuhe, Stiefel aus ungegerbtem Fell, die am nackten Bein getragen wurden.

B. 216. Die Lehren der Mutter sind eigentlich nicht für den Dummling berechnet, als der uns Parzival bisher entgegengetreten ist. Dadurch, daß er sie allzu wörtlich befolgt, führt er später eine Reihe tragi-komischer Szenen herbei.

c) Gliederung.

1. Parzivals Kindheit.

a) Seine bairische Erziehung. B. 1—25.

b) Parzival und der Vogelfang. B. 25—54.

c) Der Mutter Unterweisung über Gott. B. 55—74.

d) Parzivals Jägerleben. B. 75—82.

2. Parzival und die vier Ritter.

a) Die Begegnung mit den Rittern und Parzivals Irrtum. B. 83—130.

b) Die Belehrung über Rittertum. B. 131—180.

c) Parzivals Wunsch, in die Welt zu ziehen und ein Ritter zu werden. B. 181—196.

3. Parzivals Auszug.

a) Seine Ausrüstung. B. 197—213.

b) Die Lehren der Mutter. B. 214—234.

c) Parzivals Auszug und seiner Mutter Tod. B. 235—244.

II. Parzival und der Gral. Buch V.

Wilhelm Herz, Parzival von Wolfram von Eschenbach. Neu bearbeitet. 4. Aufl. Stuttgart 1906. Lüben, Auswahl I.

a) Einführung.

Ohne den Tod seiner Mutter zu ahnen, reitet Parzival in die Welt und besteht mancherlei Abenteuer. Durch den edlen Gurnemanz wird er in allen ritterlichen Künsten unterwiesen und erkämpft sich ein Reich und ein holdes Weib. Sehnsucht nach der Mutter und Wanderlust treiben ihn wieder in die Welt. An einem See trifft er einen reichgekleideten Fischer, der ihn zu seiner Burg weist. Hier wird er wohl empfangen und mit einem kostbaren Mantel geschmückt; dann führt man ihn in einen prächtig ausgestatteten Saal.

b) Erläuterungen.

B. 4—6.

hundert pette er ligen vant,
(das schuöfen die's dā pflāgen:)
hundert külder drüffe lägen.

b. h. auf jedem der 100 Ruhebetten lag eine gepolsterte Decke; denn kulter, kolter (vergl. 2. Rön. 8, 15), auch golter, altfranz. coltre, coutre, coule, ital. coltra, von lat. culcitra, war eine gepolsterte, abgenähte Decke, Steppdecke, die über ein Ruhebett gebreitet wird.

B. 13. lignum aloë = Aloeholz. In Chrestien de Troyes' *Pereval* heißt es (4272) *seche busche*. „Da nun Wolfram an einer Stelle des Willehalm (69, 12) *lign aloë* aus Mißverständnis des franz. Verbums *aloer* = *adlocare* gemacht hat, so ist wohl die ganze Vorstellung eine auf Mißverständnis beruhende.“ Bartsch.

Dagegen sind andere der Meinung, daß es sich zwar nicht um die Agavenart Aloe handele, die erst mit dem Kaktus aus Südamerika kam, wohl aber um das schon den Griechen bekannte indische Aloeholz *Xylaloe* oder *Agallochon*, bei Linné *Excoecaria agallocha*, das im Mittelalter wegen seines Wohlgeruches und seiner Heilwirkung sehr geschätzt wurde. Im jüngeren Titrel (einer Fortsetzung von Wolframs unvollendetem Gedicht gleichen Namens) ist alles Holz am Graltempel *lignum aloë*.

B. 15. „hier bei uns in Wildenberg“, scherzhafte Anspielung auf seine kleine Besitzung Wildenberc (jetzt Wehlenberg) in Franken.

B. 20. „Ein qualvoll Sterben war sein Leben“, Dychmoron: er konnte nicht leben, nicht sterben.

B. 27. „gedoppelt Pelzwerk“, mhd. „wit und lanc zobelin, sus muose üze und inne sin der pelliz und der mantel drobe“, d. h. aus weitem und langen Zobel mußte der Pelz sein und der Mantel, den er noch darüber trug.

B. 31. „die einer Vorte Gold umspann“, die oben gerundete Mütze war mit einem golddurchwirkten Bande besetzt.

B. 37. „die aus der Schneide Blut ergoß“, mhd. „an der sniden huop sich pluot“; Sinrock überträgt „die Schneide nieder tropfte Blut“. In den verschiedenen Parzivaldichtungen ist bald von einer bluttriefenden, also blutbefleckten Lanze die Rede, bald von einer selbst blutenden; nach Wolframs Darstellung sind beide Auffassungen möglich.

B. 52. „mit Tischgestell aus Elfenbein“, zwei kleine elfenbeinerne Gestelle, Böcke zum Auflegen der Tischplatte.

B. 56. „die Stollen“, die elfenbeinernen Tischgestelle.

B. 66. „ein Granat-Zachant“, Zachant, altfrz. *jacente*, ist ein Schazinth, ein blauschimmernder Stein; ein Granat-Zachant bezeichnet eine Zwischenart, die von der Farbe und den Eigenschaften beider Steine etwas hatte. Einige Erklärer verstehen unter Granat-Zachant den Rubin; das Wort entnahm Wolfram dem Heinrich von Veldeke (Eneit 9090 u. 9538); dieser hatte es wieder dem Roman d'Eneas entlehnt.

B. 74. „von grünem Sammet lang und weit“, mhd. „von Azagouc samit“; das Nibelungenlied kennt Seide von Azagaug (B. 439, 2). „Aus ihm hat Wolfram den Namen entlehnt, nicht umgekehrt, wie Lachmann annahm“ (Bartsch). Daß Wolfram das Nibelungenlied kannte, ist sicher; im VIII. Buch, 420, 25ff. und 421, 5—10 werden der Burgundenzug und Kriemhilds Rache erwähnt, dabei werden die Namen Kumold (der Küchenmeister), Gunther, Siegfried, die Nibelungen, Worms, das Heunenland genannt; auch die Gudrun war Wolfram bekannt: wie schon früher erwähnt, ist die Titulustrophe eine Umbildung der Gudrunstrophe; außerdem aber erinnert der Fridebrant von Schotten im I. Buch des Parzival an das Land Frideschotten in der Gudrun. Daneben finden sich mancherlei Erwähnungen der übrigen Helden: sagen: Ermenrich und Sibich werden noch im VIII. Buche des P. genannt; im Willehalm, 384, 23 u. 439, 16 finden sich noch Hildebrand, Wolfhart und Wiltich.

B. 93. „zwiefarbig halbgeteilte Tracht“, senfrecht in zwei Farben geteilte Tracht, „daz was halbez plialt, daz ander pfell von Ninnivē“; plialt, gewöhnlich blialt, altfrz. *bliant*, *bliant*, Stoff von Seide mit Gold durchwirkt; pfell = pfelle, ein kostbarer Baumwollen- oder feiner Seidenstoff aus dem Orient: also, „zwiefarbig halbgeteilte Tracht aus Goldgewirk und Seidenpracht“.

B. 100. „auf einem grünen Achmardei“, achmardi, ein orientalischer Seidenstoff, grüner als Smaragd und kostbarer als Samt. Hagen vermutet, Achmardi könne nur ein Ortsname sein, und zwar das bekannte Maredin, Mardin, das durch seine Baumwollenkultur und Baumwollenzzeuge bis in die neueste Zeit herein berühmt gewesen sei. Wolframs achmardi entspreche einem arabischen ah Mardi, aus Mardin.

B. 103. „das hieß der Gral“, an dieser Stelle geschieht zum ersten Male des Grales Erwähnung; Wolfram nennt ihn „des Paradieses Preis, des Heiles Wurzel, Stamm und Reis“, d. h. den Inbegriff alles Heils; eine grünliche Auskunft vermeidet er hier wie auch B. 165—176. Erst im IX. Buche erfahren wir Genaueres, aber doch auch nur andeutungsweise. Ganz klar scheint eben der Dichter sich selbst nicht über den Begriff „Gral“ gewesen zu sein; höchst wahrscheinlich verband er mit ihm nicht mehr und nicht weniger, als wir aus seinem Gedicht herauslesen können: die Fülle alles Geheimnisvollen und Segensreichen; vielleicht aber faßte auch er ihn schon als Symbol für die göttliche Gnade, wie wir ihn zu deuten uns gewöhnt haben. Ausführlich behandelt unser V. Abschnitt „die Sagenstoffe des Parzival“ die Gralsage und ihre Wandlungen. Vgl. S. 198ff.

105. „Repanse de Schoye“, „Inbegriff der Freude“; sie ist die jüngere Tochter des Gralkönigs Trimutel, die Schwester des kranken Fischers (Anfortas) und auch Herzelohe's Schwester, also Parzivals Tante; später wird sie die Gattin von Parzivals Halbbruder Feirefis; ihre älteste Schwester Schohasiane war die erste Gralsjungfrau, sie wurde später die Mutter Sigunes. (Vgl. S. 191.)

B. 109 u. 110. In allen Parzival-Graldichtungen müssen die Gralträgerinnen Jungfrauen sein.

B. 131—134. Da der Gebrauch der Gabeln im Mittelalter unbekannt war und die vorher zerkleinerten Speisen mit den Fingern zum Munde geführt wurden, so war Händewaschen vor und nach der Mahlzeit unerlässlich.

B. 169. „ob sie wild sei oder zahm“, ob Wildbret oder Fleisch von Haustieren.

B. 165—189. Von der wunderbaren Speisung durch den Gral findet sich bei Chrestien nichts, wohl aber bei seinen Fortsetzern und in den sonstigen Gestaltungen der Gralsage; daher ist nicht anzunehmen, daß Wolfram diesen Zug für sein Gedicht selbstständig erfunden habe.

B. 183. „Maulbeertrank“, mhd. mōraz, altfrz. morez, mouret; Maulbeerwein war eins der beliebtesten Getränke im Mittelalter. „Siropel rot“, bei Chrestien „eler sirop“, ein roter Würzwein; das Wort stammt wie unser Sirup aus dem Arabischen.

B. 194. „Gurnemanz“, von dem Parzival in höfischer Sitte unterwiesen worden war.

B. 211 u. 212. „Hier wird unsere Sage von einer andern durchkreuzt. Es gab schon vor Chrestien eine von der Gralsuche ganz unabhängige vielverzweigte Überlieferung, nach welcher der Gralheld Blutrache für einen Mord zu nehmen hatte, der an einem Mitglied des Gralgeschlechtes verübt worden war, und dabei spielte ein Schwert und eine vom Gralhelden zu bestehende Schwertprobe eine Hauptrolle. Von diesem Motiv, das bei Wolfram ganz verdunkelt ist, hatte schon Chrestien nur unbestimmte Kunde. Im „Perebur“ (vgl. S. 197 u. 202) wird nach der Schwertprobe statt des Grals eine Platte mit dem blutigen Haupt eines Mannes hereingetragen, dessen Tod Perebur zu rächen hat“ (B. Herz). Näheres über das Racheschwert berichtet Manessier, der zweite Fortsetzer Chrestiens, der von 1214—1220 die Dichtung beendete.

B. 214 u. 215 finden erst im IX. Buche Erklärung. Hätte Parzival gefragt, so wäre ihm das Gralkönigtum zugefallen, und der „Wirt“, sein Oheim Anfortas, der bisherige Gralkönig, wäre von seiner „ungenannten“ Qual erlöst worden. „Das Ungenannte“, hier die „ungenannte Qual“ ist eine häufige Bezeichnung für unheilbare Krankheiten, deren Namen auszusprechen man sich scheute, besonders für bösartige Geschwüre und ekelhafte Leiden.

B. 222. „die hehrste“, Repanse de Schoye.

B. 231. „der schönste alte Mann“, es ist Titurël, der erste Gralkönig, der Vater Grimutels, Parzivals Urgroßvater.

c) Gliederung.

I. Parzivals Empfang im Saale der Gralburg.

- a) Die Ausstattung des Saals. B. 1—16.
- b) Der kranke Burgherr und Parzivals Begrüßung. B. 17—32.
- c) Die blutige Lanze und ihre Wirkung auf die Anwesenden. B. 33—44.

II. Die Wunder des Grals.

A. Die Vorbereitungen zum Mahle.

1. Der Dienst an der Tafel des Königs.
 - a) Die Herrichtung des Tisches. B. 45—78.
 - b) Die Silbermesser. B. 79—94.
 - c) Die Erscheinung des heiligen Grals. B. 95—126.
2. Der Dienst an den Tafeln der Gäste.
 - a) Das Herbeibringen der Waschbecken und das Decken der Tische. B. 127—146.

- c) Die Bedienung und die Verteilung des goldenen Tafelgeschirrs. B. 147—162.

B. Das wunderbare Mahl. B. 163—189.

III. Parzivals Verhalten bei allem Wunderbaren.

Seine Schweigsamkeit

- a) bei der wunderbaren Speisung, B. 190—199;
 b) beim Empfang eines wertvollen Schwertes, B. 200—215;
 c) beim Räumen des Saales, B. 216—228;
 d) beim Anblick eines schönen Greises, B. 229—236.

III. Inhalt des Gedichts.

1. Buch. Gahmuret und Belakane. Gahmuret, der jüngere Sohn des Königs Gandein von Anjou (Anjou), will nach dem Tode seines Vaters nicht Vasall des älteren Bruders sein und begibt sich in den Dienst des Baruchs (Kalifen) von Balbag (Bagdad), dem er in seinen Kriegen wackere Hilfe leistet. Darauf wird er nach Bassamant im Mohrenlande verschlagen, dessen Königin Belakane von zwei Heeren, einem christlichen und einem heidnischen, hart bedrängt wird. In tapferen Zweikämpfen besiegt Gahmuret die Anführer der feindlichen Heere und führt sie gefangen in die Stadt. Damit ist der Krieg beendet. Zum Lohn für seine Hilfe trägt ihm die Königin ihre Hand an, und obwohl sie eine Mohrin ist, Gahmuret dünkt, „weiblichen Sinnes sei doch mehr nie in ein Frauenherz gekommen“. So wird er König über die Mohrenreiche Bassamant und Assagag.

Bald aber überkommt ihn das Heimweh und die Sehnsucht nach ritterlichen Taten. Heimlich verläßt er die Gattin und schiffet sich nach Sevilla ein. In einem hinterlassenen Briefe gibt er der Königin Auskunft über sein Geschlecht. Als diese einem Sohn das Leben gibt, da ist der Knabe „zweier Farben“, weiß und schwarz wie eine Elster, weshalb er Feirefiz genannt wird.)*

2. Buch. Gahmuret und Herzeloyde. In Sevilla sucht Gahmuret vergeblich seinen Vetter, den König Raitet; er ist gen Kanvoleis zum Turnier gezogen, das Herzeloyde, die jungfräuliche Witwe des Königs Kastis von Wales und Morgals ausgeschrieben hat, dem Sieger ihre Hand und beide Königreiche verheißend. Auch Gahmuret fährt dorthin und übertrifft im Kampfspiele alle Ritter an Tapferkeit und Stärke. Einstimmig wird er als Sieger anerkannt, und Herzeloyde begrüßt ihn als ihren zukünftigen Gemahl. Doch des Helden Herz foltern die widersprechendsten Gefühle: noch während des Kampfes hat ihm seine Jugendgeliebte, die verwitwete Königin Anflise von Frankreich, ihre Hand antragen lassen; dazu

*) Feirefiz, nach Bartsch = vair fiz, bunter Sohn; San Marte erklärt: „Seckenkind“.

peinigen ihn Gewissensbisse über seine treulose Flucht von Belakane, die er immer noch liebt, und doch hat auch Herzeloydes jugendlicher Liebreiz tiefen Eindruck auf ihn gemacht. Zu alledem erhält er noch die Nachricht von dem Tode seines älteren Bruders Galoes und seiner Mutter Schoiette. So bringt er die Nacht in großem Jammer hin. Doch als am folgenden Tage die Schiedsrichter den Spruch fällen, er dürfe als Sieger im Turnier die Hand der Königin nicht ausschlagen, da unterwirft er sich ihrem Urteil und wird Herzeloydes Gemahl.

Achtzehn Monate sind dem jungen Paare verflossen, da erfährt Gahmuret, daß der Kalif von Bagdad, dem er ehemals seine Dienste bot, wieder von Feinden hart bedrängt werde. Sogleich eilt er ihm zu Hilfe ins ferne Morgenland — um nicht wieder zurückzukehren; durch Verrat büßt er sein Leben ein. Ein treuer Knappe überbringt Herzeloyde die Trauerbotschaft. Herzerreißend ist der Jammer der jungen Witwe. Vierzehn Tage später gebiert sie den Helden des Gedichts, die Blüte aller Ritterschaft: Parzival*).

3. Buch. Parzivals erste Ausfahrt. Ihren Kronen ent-sagend, hat sich Herzeloyde mit wenigen Leuten in die „Einsamkeit von Soltane“ am Brezilianwalde (Bressilian) zurückgezogen, wo sie ihren Knaben in bäurischer Einsamkeit erzieht, einem künftigen Einsiedler gleich, fern von aller Berührung mit der Welt und besonders sorgfältig bewahrt vor aller Kunde des Rittertums; denn die Mutter fürchtet, der Sohn möge, gleich dem tief betrauten Vater, von Tatenlust gedrängt, ruhelos von Kampf zu Kampf und in einen frühen Tod stürmen. In kindischem Spiel schnitzt sich der Knabe Bogen und Pfeile und erlegt die singenden Waldbögel; aber bald, wenn er einen der singenden Vögel getötet hat, brechen bittere Tränen aus seinen Augen, daß der liebliche Sang durch seine Hand verstummt ist. Seitdem lauschte er, stumm und regungslos unter den Bäumen liegend, dem Gesange der Vögel, und es ward ihm wohl und weh in der kindlichen Seele, und sein junges Herz schwoll hoch auf, so daß er weinend zur Mutter eilte, ihr sein Leid — welches? wie wußte er das? — zu klagen. Die Mutter will die Vögel, die ihr Kind zu so tiefem Leide aufregen, töten lassen; aber der Sohn erbittet für sie Frieden — und die Mutter küßt den Sohn: „Wie sollte ich des höchsten Gottes Friedgebot brechen? sollen die Vögel durch mich ihre Freude verlieren?“ „D, was ist Gott?“ fragt der Knabe. Und die treue Mutter antwortet: „Er ist lichter als der klare Tag, einst aber hat er Antlitz angenommen gleich Menschenantlitz. Zu

*) Sprich: Parsival; man schreibt auch Parcival, französisch Perceval. Der Name wird verschieden gedeutet; Görres und ihm folgend San Marte leiteten ihn aus dem Arabischen ab (Parseh tal, der reine Tor); Meher-Markau will das Wort aus par (Bursche) syw (ausgerüstet) tal (dürstig, schlecht): der dürstig ausgerüstete Bursche, erklären. W. Herz sieht Perceval als eine französische Entstellung des keltischen Peredur an, der erste Teil des Namens sei ein Imparativ (durchbringe), der zweite das Substantiv val (Tal), also: Dring' durchs Tal. Wolfram selbst deutet, Parz. 140,6, „Mitten durch“, indem er als zweiten Bestandteil aval annimmt: bring von oben nach unten.

ihm sollst du dereinst flehen in deiner Not: denn er ist getreu. Aber es gibt auch einen Ungetreuen, den wir der Hölle Wirt nennen, von dem sollst du deine Gedanken abwenden, und auch vor des Zweifels Wanken dich hüten.“ Der Knabe pflegt des Weidwerkes und wächst zum starken Jünglinge heran; da vernimmt er eines Tages auf einer einsamen Bergheide einen schmalen Waldpfad entlang Hufschläge. Ist das, denkt er, etwa der Teufel? Vor ihm fürchtet die Mutter sich so sehr; ich dünkte ihn wohl zu bestehen. Aber es sind vier vom Kopf bis zum Fuß glänzend bewaffnete Ritter auf stolzen Rossen, welche jetzt an den Jüngling heranreiten, und mit einem Male wird die ferne, fremde Welt in all ihrer Herrlichkeit vor dem innern Auge des in der Waldeinsamkeit aufgewachsenen Jünglings aufgeschlossen: er meint, ein jeder dieser Ritter sei Gott. Jetzt ist kein Halten mehr, er muß hinaus, hinaus aus dem grünen stillen Dunkel seines Waldhauses, hinaus aus den zärtlich den Sohn umschlingenden Armen der treuen Mutter, hinaus in die glänzende Ritterwelt zu freudigem Ritt durch alle Lande, zu freudigem Kampfe und ruhmvollem Siege — hinaus an König Artus' Hof, zu der Blüte aller Ritterschaft. Und die Mutter, die des Sohnes Wanderlust nicht besiegen kann, läßt ihm ein Gewand anlegen zur Fahrt — doch nicht eines Ritters, sondern eines Toren Gewand, aus Sacktuch und Kälberfellen genäht. Und so reitet der in sich noch Versunkene, der Unerfahrene, der das stille Heimatsgefühl und den dunkeln, aber mächtigen Trieb in die Ferne und Fremde noch ungeschieden in sich trägt; so zieht er dahin, um der Welt als ein Tor zu erscheinen, wie die meisten wahrhaft tiefen deutschen Gemüther bei ihrem ersten Auftreten in der Welt als Toren sich darstellen.

Der treuen Mutter bricht der Abschied von dem Sohne das Herz; sie küßt ihn und läuft ihm nach; als er aber aus ihren Blicken entschwindet, sinkt sie zusammen, und ihre Augen schließen sich für immer. Parzival gelangt an Artus' Hof, welcher damals zu Nantes aufgeschlagen war, und erregt durch seinen Aufzug allgemeines Aufsehen, so daß eine Fürstin, die gelobt hatte, nicht zu lachen, bis sie den erblicken würde, der den höchsten Preis erworben hätte oder doch dereinst erwerben sollte, durch ihn zum Auflachen bewogen wird, — ein alter sagenmäßiger und noch heute vielfach verarbeiteter Zug. Eben solches Aufsehen aber erregt seine wenn schon noch rohe und ungefüge Tapferkeit. Erst später gelangt er zu dem alten Ritter Gurnemanz, „dem Hauptmann der wahren Zucht“, der ihn edle Rittersitte und Rittergeschicklichkeit üben lehrt, ihm namentlich empfiehlt, bei Frauen sitzsam, bei Männern nicht vorlaut zu sein und nicht kindisch nach allem zu fragen.

4. Buch. Parzival und Kondwiramur. Bald findet der junge Held Gelegenheit zu ritterlichen Taten. Gerne hätte ihn Gurnemanz, dessen drei Söhne in früheren Kämpfen gefallen sind, bei sich behalten und ihm seine Tochter Blaise vermählt; aber Parzivals Herz, obwohl unbestimmter Sehnsucht voll, weiß noch nichts von Minne und treibt ihn in die Weite. In einem Tage reitet er in das Königreich Brobarz, dessen Hauptstadt von einem feindlichen Heere belagert und ausgehungert wird. Da er seine Dienste anbietet,

wird er eingelassen; doch stumm sitzt er der lieblichen jungen Königin Kondwiramur*) gegenüber, bis sie selbst das Schweigen bricht und ihm klagt, daß der König Alamide und sein Seneschall sie so hart bedrängten, weil sie sich weigere, Alamide zu freien, der ihr den Verlobten, des Ritters Gurnemanz ältesten Sohn, getödet habe. Am Morgen besiegt Parzival den Seneschall und nimmt ihn gefangen; mit Jubel führen die Bürger den Sieger zu ihrer Königin. Die umarmt ihn und gelobt: „Ich werde nimmer Weib eines Mannes auf der Welt, als den mein Arm umfassen hält.“ So wird die Vermählung gefeiert. Doch noch einmal muß Parzival kämpfen. Alamide selbst erscheint mit einem großen Heere vor der Stadt; aber auch er wird von dem jungen Helden in ritterlichem Zweikampf überwunden und ebenso wie sein Seneschall an Artus' Hof geschickt.

Groß ist jetzt das Glück des jungen herrlichen Paares (das der Dichter mit den zartesten und wärmsten Farben schildert); leider dauert es nur kurze Zeit. Heimatssehn sucht und der alte abenteuerliche Wandertrieb erwachen von neuem in Parzival und er zieht aus, nach seiner Mutter zu sehen, von deren Tod er noch nichts erfahren hat.

5. Buch. Parzival auf der Gralburg. Auf dieser Fahrt gelangt Parzival nach schnellem, ziellosem Ritte abends zu einem See, wo er Fischer nach der Herberge fragt. Der eine von diesen, reich gekleidet, aber traurig, weist ihn zu einer nahen Burg, der einzigen, die er weit und breit finden werde; dort wolle er selbst den Wirt machen. Parzival kommt an dem Burgtore an und wird auf die Mittheilung, daß der Fischer ihn gesendet, eingelassen. Im Burghofe wächst Gras, ein Zeichen, daß hier fröhliche Ritterspiele selten begangen werden. Der Saal, in den Parzival eintritt, ist durch hundert Kronleuchter und zahllose Wandkerzen erleuchtet. Auf hundert kostbaren Ruhebetten sitzen vierhundert Ritter; wohlriechendes Moeholz brennt auf drei marmornen Feuerstätten. Am mittelften Ramine sitzt, in kostbare Zobelpelze gehüllt, traurig und sich an schweren Wunden, in einem Lehnstuhle der Wirt, an dessen Seite Parzival Platz nehmen muß. Da wird von einem Anappen eine bluttriefende Lanze durch den Saal getragen, bei deren Anblick alle Gäste in laute Klagen und bittere Tränen ausbrechen. Nachdem der Anappe sich wieder entfernt hat und der Klageruf verstummt ist, öffnet sich eine stahlblaue Thür, und herein treten vier in braunen Scharlach gekleidete, schöne jungfräuliche Fürstinnen. Die beiden ersten tragen auf goldenen Leuchtern brennende Lichter, die andern ein elfenbeinernes Gestell. Sie stellen beides unter tiefer Verbeugung vor den Wirt und treten nach Vorschrift des Dienstes zurück in eine Reihe. Ihnen folgen acht andere Jungfrauen, deren grüne Samtkleider durch einen theuern, schmalen Gürtel geschürzt sind. Vier haben Kerzen in der Hand, die andern tragen eine durchsichtige Tischplatte aus blauschimmerndem Granatstein, die sie auf das elfenbeinerne Gestell legen. Nun kommen in der Mitte von vier edlen Jungfrauen zwei wonniglich gekleidete Fürstinnen, die unter tiefer

*) San Marte: = conduire amour, Bartsch: = coin de voire amors: Ideal der wahren Liebe.

Verneigung zwei silberglänzende Messer auf den Tisch niederlegen und dann mit züchtigem Benehmen zu den zwölf andern zurücktreten. Jetzt nahen andere sechs in seidenen, mit Gold durchwirkten Gewändern, die die Schönste der Schönen, die Gralsjungfrau Repanse de Schoie, in den Saal geleiten. Diese trägt auf grünseidenem Kissen den Gral, beleuchtet von sechs balsambrennenden Lampen. Sobald sie die heilige Schale vor den König gesetzt hat, zieht sie sich in die Mitte ihrer vierundzwanzig Jungfrauen zurück.

Um die Ritter zu bedienen, befinden sich in dem Saale hundert Kämmerer mit goldenen Waschbecken; je viere geht zur Seite ein Junfer mit einem weißen Handtuche. Jetzt trägt man zur Thür herein hundert Tafeln, bedeckt mit Tischtüchern von blendender Weiße, an denen je vier Ritter Platz nehmen. Der Wirt und Parzival waschen sich gleichzeitig in einem Becken die Hände, und ein feiner und gewandter Grafensohn reicht ihnen kniend das glänzend seidene Handtuch. An jeder Tafel stehen vier Knappen, die die Herren zu bedienen haben. Jetzt werden auf vier Wagen die goldenen Tischgeräte in den Saal gefahren, und vier Ritter teilen sie unter den Augen von vier Tafelausschauern aus. Hundert Knappen gehen nun zum Grafe und reichen auf weißen Tüchern die Gaben desselben: Brot, Fisch und Fleisch, kalte und warme Speisen der verschiedensten Art, Brühe, Pfeffer, Kompott, versüßte und reine Weine aller Sorten — in Fülle an den Tafeln herum.

Parzival schaut und merkt das Wunder mit Staunen, ist aber, eingedenk Gurnemanns' Rat, zu schüchtern, die Ursache zu erfragen, zumal er hofft, hierüber noch beschieden zu werden. Da er unterläßt sogar die Frage, als ihn der Wirt mit einem kostbaren, wunderthätigen Schwerte beschenkt und dabei seines Elendes erwähnt, das Parzival hätte heben können, — die Frage, durch die er erfahren hätte, daß er in der Burg des Grafs steht, daß der sieche König sein Oheim Anfortas und die jungfräuliche Königin die Schwester seiner Mutter ist.

Nachdem das Mahl zu Ende ist, wird der Saal in umgekehrter Ordnung wieder aufgeräumt. Als die Königin mit ihrem Gefolge sich in ein Seitengemach begibt, erblickt Parzival durch die geöffnete Thür einen schönen, nebelgrauen Greis (es ist sein Urgroßvater, der alte Gralkönig Titurel); aber auch jetzt unterläßt er die Frage. Von Rittern, Knappen und Jungfrauen bedient, begibt er sich zur Ruhe, in der ihm Träume künftiges Leid ankünden. Sehr spät erwacht er am Morgen und sieht sich vergebens nach Dienern um. Er wassnet sich selbst, findet sein gesatteltstes Roß an der Treppe angebunden, sucht aber vergeblich nach den Bewohnern des Schlosses. Tiefe, menschenleere Ede herrscht in den weiten Sälen und Höfen der wunderbaren Burg. Parzival reitet verwundert von dannen; doch als er das Thor im Rücken hat, höhnt ihn ein Knappe von der Burg aus:

„Fahrt hin, der Sonne Haß zu tragen!
 Ihr seid eine Gans!
 Könnt Ihr nicht austun Euer Maul?
 Wärt Ihr doch nicht so redefaul

Und hättet Ihr den Wirt gefragt!
Nun bleibt Euch hoher Preis versagt.“

Unmittelbar darauf findet er eine Jungfrau, die den Leichnam ihres erschlagenen Geliebten klagend im Arme hält und die ihm schon einmal auf seinen Zügen aufgestoßen ist: es ist gleichfalls eine unerkannte Verwandte und seine eigene Pflegegeschwester, Sigune, Schionatulanders Braut. Von ihr erfährt er, daß er in der Gralburg Munsalväsche*) gewesen ist und schwer gekelt hat, weil er nicht nach dem Heile gefragt, das ihm ohne sein Wissen und Wollen entgegengetragen worden sei. Sie flucht ihm, daß er das Leid über Anfortas gelassen, und will nichts wieder von ihm hören.

6. Buch. Parzival an der Tafelrunde. In tiefem Sinnen reitet Parzival von dannen, und immer tiefer versinkt er in sich selbst, bis er zuletzt bei dem Anschauen dreier Blutstropfen, die von einer verwundeten Wildgans auf den Schnee geträufelt sind, sich völlig verliert in träumerisches Sinnen und süßes Andenken an die süße, verlassene Gattin Kondwiramur. Er denkt ihrer Tränen, „als zwei Tränen standen in ihren Augen und eine auf ihrem Kinn“; in weiter wilder Welt überfällt ihn mit einem Male überwältigendes Heimweh wie ein schwerer Traum, und noch sollten Jahre vergehen, bis er die geliebte Gattin wieder sah. An derselben Stelle aber, wo er einst die Blutstropfen gesehen, ist später das Zelt aufgeschlagen, wo er die Gattin wieder sieht, wo er sie mit den beiden Zwillingssöhnen, die er noch nie geschaut, in einem Bette schlafend antrifft, und „so tritt dasselbe Bild in Traumes Weise, als Erinnerung und als Vorbedeutung, dreimal in sein Leben hinein, mit den Perlen der Tränen, mit den roten Tropfen im Schnee und mit den drei wiedergefundenen Lieben“**). Die von Artus abgesandten Ritter können den von der starken Minne Macht Befangenen nicht aus seinen Träumen aufwecken, bis Gawan, der tüchtigste Ritter der Tafelrunde, ihm die Blutstropfen verdeckt. Da gibt Kondwiramur ihres Gatten Sinne frei; „sein Herz jedoch behielt sie dort“. — Mit Gawan reitet Parzival an den Artushof, wo er mit hohen Ehren empfangen und in die Tafelrunde aufgenommen wird. Doch gerade jetzt bricht das Unglück mit furchtbarer Wucht über ihn herein: Kundrie, die häßliche Botin des Graßs, erscheint vor dem versammelten Hofe und erklärt die Tafelrunde für entehrt, weil Parzival ihr angehört. Sie flucht seiner Herzlosigkeit, die ihn nicht Mitleid noch Erbarmen mit dem kranken Wirt empfinden ließ, und erklärt ihn echten Rittertums für unwert. Wehklagend reitet sie davon: „Ach, Munsalväsche, Haus der Wehn, daß dir kein Tröster will erstehn!“ Parzival aber, der schuldlos Schuldige, ist empört über das scharfe Gericht; er empfindet den Fluch als größte Ungerechtigkeit und in seiner sittlichen Unfertigkeit macht er Gott, dem er bisher kindlich vertraut hat, für sein Unglück verantwortlich. In tiefer Bitterkeit und zweiselnb wiederholt er jetzt

*) San Marte: mons salvationis; Jr. Diez u. Karl Bartsch: mons silvaticus, mont salvage, Wildenberg.

**) Das Bild von den Blutstropfen im Schnee ist ein alter sagenhafter Zug, bei uns aus dem Märchen von Schneewittchen u. vom Machandelbaum bekannt.

die Frage, die er einst in kindlicher Wißbegier an die Mutter richtete: „Was ist Gott?“ Dann aber macht er sich in unverzagtem Mannesmut auf, seine angegriffene Ehre wiederherzustellen; er will jetzt den Gral ertrocken, er will ihn suchen und finden auch ohne Gottes Beistand; dann erst, wenn er ihn gefunden, den doch niemand findet, der ihn sucht, will er zur Tafelrunde, will er zu seinem trauten Weibe zurückkehren.

7. und 8. Buch. Gawans Abenteuer. Länger als vier Jahre irrt er, fern von Gott wie von der Heimat, in sich verhasst, trotzig und verzagt, umher: es ist die Zeit des Zweifels. Während dieser Zeit verliert ihn das Gedicht völlig aus den Augen. „Nur wie in fernem Hintergrunde taucht von Zeit zu Zeit die tragische Gestalt auf, damit wir sie nicht vergessen.“ Einmal nur (9. Buch) hebt sich der Vorhang ganz. Sonst aber kommt in langer, zierlicher Ausführung die Herrlichkeit des weltlichen Rittertums zu ihrem Rechte; der Held der Begebenheiten ist nun auf längere Zeit nicht Parzival, sondern Gawain, der nach manchen ritterlichen Taten als weltlicher Ritter gleichfalls, wie einst Parzival, auszieht, um den Gral zu suchen.

9. Buch. Parzival bei Trevrizent. Nach vier Jahren finden wir Parzival wieder, wie er am Karfreitag, dessen Heiligkeit er durch Waffentragen verunehrt — denn schon lange hat er nach Gott nicht gefragt — durch einen Ritter in grauem Gewande zum erstenmal wieder auf das höhere Ziel seines Lebens hingewiesen, zum erstenmal wieder an die Treue Gottes, seiner Untreue und seinem Zweifel gegenüber, gemahnt wird. Nachher gelangt er, geleitet von dem Ritter im grauen Gewande, zu einem Einsiedler, in welchem er seinen Oheim Trevrizent findet. Hier vollzieht sich Parzivals innere Umkehr. Mit den Worten: „Herr, nun gebt mir Rat; ich bin ein Mann, der Sünde tat“ tritt er vor den Klausner; aber trotzig betont er zugleich: „Zu Gott trag ich Haß und Zorn; denn er ist meiner Sorgen Born, er hat sie allzu hoch erhaben. Der hülfreich Hülfle nie vergißt, mir alleine half er nicht.“ Milde verweist ihn Trevrizent diesen Trost und fordert ihn auf: „Sagt mir unumwunden frei, wie dieser Zwiespalt sich entspann, daß Gott Euern Haß gewann.“ „Meine höchste Not ist um den Gral,“ entgegnete Parzival, und nun belehrt ihn der Oheim, daß Hochmut und Zweifel niemals den Gral gewinnen können; er selbst habe, wenn schon aus dem Königsgeschlechte des Grals entsprossen, der Würde eines Pflegers des Grals entsagt, weil er sich selbst als unwürdig erkennen müsse; sein Bruder Anfortas, der König im Gral, habe auch einst das Feldgeschrei Amur vor sich hergetragen, und der Ruf weltlicher Liebe „sei zur Demut nicht völlig gut“; darum habe er im Streite unterliegen müssen, sei mit einem vergifteten Speer (eben dem, der einst in der Gralsburg durch den Saal getragen worden) verwundet worden, und schleppe nun ein sieches Leben kümmerlich hin, das er doch nicht enden könne und dürfe, vielmehr schöpfe er täglich neue Kraft zu leben und Schmerzen zu ertragen aus dem Anschauen des Grals, bis dereinst, wie man aus einer Inschrift am Gral wisse, ein Ritter kommen werde, der nach dem

Leiden des Königs und nach dem Gral fragen, und sich durch diese Frage als den bezeichnen werde, dem Anfortas das Königtum im Gral übergeben könne. Da gesteht Parzival, der dem Oheim bereits von seiner Herkunft berichtet hat, daß er dieser Ritter gewesen sei, daß er aber die Frage unterlassen habe und nun für immer elend sei: „Der auf Munsalväsch zu jener Zeit sah des Königs Ungemach und doch keine Frage sprach, das bin ich unsel'ger Mann.“ Doch unter des Oheims mildem Zuspruch fließt Trost in sein verstörtes Gemüt; all seinen Troß, den letzten Rest seiner Torheit, wirft er von sich und findet Frieden mit Gott. Mit herzlichem Danke scheidet er, getröstet, demutsvoll und hoffnungsreich.

10. bis 13. Buch. Uebermals tritt uns die weltliche Ritterschaft in Gawan's Heldentaten entgegen, der berufen ist, einen Zauber in dem Schlosse Chatelmerveil (Château merveille, Wunderschloß) zu lösen, den der vielberufene Zauberer Klingsor über die von ihm zusammengeraubten Bewohner dieses Schlosses gelegt hat. Bei diesen weltlichen Taten fährt Parzival vorbei; er hat Kunde von dem Ruhm, der hier zu gewinnen ist, er sieht das Schloß und die Verzauberten und die zur Befreiung herankommenden Ritter — aber gleichgültig und ohne nur einen Blick nach dem lockenden Kampffeld zu werfen, zieht er ernstest und gesammeltest Sinnes seinem neuen Pfade nach, und kaum können es die Helden von Chatelmerveil begreifen, als sie hören, Parzival sei hier vorbeigezogen.

14. Buch. Parzival und Gawan. Später tritt er, wenn schon unabsehlich, dem gleichfalls nach dem Gral suchenden Gawan, seinem Genossen an Artus' Hofe, gegenüber und besiegt ihn. Nach diesem Kampfe mit Gawan und einem zweiten, den er für Gawan besteht, wird der ehemals von der Tafelrunde ausgeschlossene Parzival mit Freuden wieder aufgenommen. Doch verweilt er nicht in diesem Kreise der weltlichen Ritterschaft, da er noch nicht gefunden hat, was er sucht, noch nicht erfüllt, was ihm obliegt.

15. Buch. Parzival und Feirefiz. Er zieht weiter und hat einen Kampf mit dem Führer einer Heidenschar zu bestehen. Sein Halbbruder Feirefiz, Gahmurets und Belakanes Sohn, ist ins Abendland gezogen, um seinen Vater aufzufuchen. Von ihm gerät Parzival zum ersten Male in harte Bedrängnis, doch bleibt er unbesiegt. Die Brüder erkennen sich endlich, „Haß und Groll ersterben im Kuß“. Beide reiten an Artus' Hof, Feirefiz wird in die Tafelrunde aufgenommen. Und jetzt endlich naht auch Parzival, dem innerlich längst Geläuterten, das Heil; Rundrie, dieselbe Gralsbotin, die ihm einst den Fluch angesetzt, verkündet: Am Gral erschien die Schrift: Parzival soll des Grales König sein!

16. Buch. Parzival wird Grafkönig. So zieht denn Parzival ein in die Gralburg, erlöst durch die Frage nach dem Leiden seines Oheims diesen von seinen Schmerzen und nimmt von dem Königtum im Gral Besitz. An derselben Stelle, wo er einst im Liebesraum vor den drei Blutstropfen im Schnee stand, findet er seine Gattin mit seinen beiden Söhnen wieder und läßt den jüngeren derselben, Kardeis, zum Könige über seine weltlichen Reiche krönen. Der ältere, Loherangrin, soll nach dem Vater König im Gral

werden. Von nun an wird allen Rittern des Grafs zur Pflicht gemacht, wenn sie vom Gral ausgesendet werden, niemals eine Frage nach ihrer Herkunft zu gestatten. Loherangrin selbst, zum Gemahl einer jungen Herzogin von Brabant bestimmt und von einem Schwane zu Schiffe dorthin geleitet, muß seiner jungen Gattin diese Frage verbieten; als sie dennoch nach seiner Herkunft fragt, verläßt er sie für immer: das Schiff mit dem Schwane holt ihn wieder nach dem Gral. Hiermit schließt das Gedicht, zuletzt noch — allerdings gerade am Schlusse recht störend — die weite Aussicht in die uralte deutsche Schwanensage eröffnend.

Üppiges Rankenwerk schlingt sich um diese Grundpfeiler des weiten Baues; man darf nicht annehmen, daß sich im einzelnen alles so planmäßig und einfach vollzieht, wie unsere Inhaltsanalyse, die nur die Hauptzüge der Handlung verfolgen konnte, es etwa vermuten läßt. Wolframs erstaunliche Sagenkenntnis verlockt ihn zur Einführung einer Unmenge von Personen, Namen und Episoden, so daß dem Leser der Genuß des Werkes nicht leicht gemacht ist, ja manchmal sogar mutwillig erschwert scheint. Erst durch wiederholtes Lesen, durch Gliederung der Teile und des Ganzen, durch genaues Verfolgen der einzelnen Fäden, die der Dichter oft willkürlich abreißt und erst nach langer Zeit wieder anknüpft, gelingt es, Ordnung zu bringen in die verwirrende Fülle der Begebenheiten und Namen und so den Kern der Handlung herauszuschälen aus dem Episodenwerk, das ihn fest umschließt.

IV. Gliederung des Gedichts.

Die Dichtung besteht nach San Marte aus drei Teilen, denen er in seiner Übersetzung (im Original fehlen sie) die im folgenden gebrauchten Überschriften gegeben hat.

I. Teil. „Der sagt von der Einsaht.“

1. Buch. Gahmuret und Belakane. (Lachmann, 1—58, 26.)
2. Buch. Herzeleide. (58, 27—114, 4.)
3. Buch. Gurnemanz. (114, 5—179, 11.)
4. Buch. Ronduiramur. (179, 12—223, 30.)
5. Buch. Anfortas. (224—279, 30.)
6. Buch. Rundrie la sorcière. (280—337, 30.)

II. Teil. „Der sagt von dem Zweifel.“

7. Buch. Gawan und Obilot. (338—397, 30.)
8. Buch. Antikonie. (398—432, 30.)
9. Buch. Trevrezent. (433—502, 30.)
10. Buch. Orqueilleuse. (503—552, 30.)
11. Buch. Château Merveille. (553—582, 30.)

III. Teil. „Der sagt von dem Heil.“

12. Buch. Gramoslanz. (583—626, 30.)
13. Buch. Klinchor. (627—678, 30.)
14. Buch. König Artus. (679—733, 30.)
15. Buch. Feirefiz. (734—786, 30.)
16. Buch. Parzival, König des Grafs. (787—827, 30.)

Betrachtet man die Vorgeschichte (1. u. 2. Buch) und die ganze Gawan-episode, die äußerst lose und im wesentlichen unmotiviert mit der Dichtung verknüpft ist, als das, was sie für den Verlauf der Handlung wirklich sind, nämlich als entbehrlich und überflüssig (z. T. direkt störend), und macht man sich von der auch heute noch gern gehegten Anschauung frei, Wolfram habe bewußt eine Komposition oder Disposition im allegorisch-christlichen Sinne aufstellen wollen (Unerprobter Kindheitsglaube — Zweifel an Gott und Ver- such, aus eigener Kraft das Heil zu erlangen — Innere Umkehr und Gewährung des Heils aus Gnaden), berücksichtigt man vielmehr, daß es Wolfram, der sich nach seinem eigenen Zeugnis in erster Reihe als Ritter fühlte, vor allem darauf ankommen mußte, in dem Helden seines großen Rittergedichtes das Ideal echten Rittertums zu zeichnen oder vielmehr vor unsern Augen sich ent- wickeln zu lassen: so dürfte man naturgemäß zu einer etwas anderen Ein- teilung gelangen, wenn auch die im Gedicht selbst gegebene Folge der Hand- lungen eine gewisse Ähnlichkeit der Dispositionen, unter welchem Gesichtspunkte man sie auch aufstellen mag, immerhin bedingt. Ich versuche den gewaltigen Stoff in Anlehnung an G. Vögticher folgendermaßen zu gliedern:

I. Parzival als Vertreter der landläufigen Ritterlichkeit. — Zustand sittlicher Unfertigkeit.

A. Parzivals Jugend.

1. Seine unritterliche Erziehung und seine Sehnsucht nach Rittertum.
2. Parzivals Auszug und die ersten Beweise eines abenteuerlustigen und im Grunde egoistischen Mannesmutes.

B. Parzival in Gurnemanz' Schule.

1. Lehren über die sittliche Grundlage echten Rittertums — von Par- zival nicht beachtet: Scham (Sittlichkeitsgefühl und sittliches Urteil), Erbarmen und Dienstfertigkeit gegen Leidende, Maße (Mäßigung, Herrschaft über die Leidenschaften).
2. Lehren über äußere ritterliche Formen — von Parzival beachtet und zum Teil einseitig befolgt (Vermeiden unzeitiger Fragen, Auf- merksamkeit gegen die Umgebung, Milde im Kampfe gegen die Überwundenen, höfische Verkehrsformen gegen Frauen, reine und treue Minne, Beherrschung aller Formen ritterlichen Kampfes).

C. Parzivals Rittertum.

1. Ritterlichkeit gegen Rondwiramur.
2. Ritterlicher Mannesmut im Kampfe, ritterliche Milde gegen die Besiegten.

II. Parzivals Rittertum im Konflikt mit den Forderungen höherer Sittlichkeit.

A. Parzivals Schweigen in der Gralburg.

1. Parzivals angeborene Herzensgüte unterliegt der höfischen Sitte; er unterläßt „die Frage des mitleidigen Herzens“, um nicht gegen eine äußere Form zu verstoßen.
2. An äußerer Ritterlichkeit hat er dadurch nicht eingebüßt, weder in seinen noch in anderer Augen (Begegnung mit Orilus, Empfang am Artushofe, Scheiden von dort).

B. Parzivals Schweigen, ein sittlicher Makel.

1. Parzival hat ein dunkles Gefühl seines Unrechts, und Sigune deutet ihm seine Schuld an.
2. Rundrie flucht ihm: seine Ritterlichkeit ist kein echtes Rittertum, da seinem Herzen Mitleid und Erbarmen fehlt.

C. Die Folgen des Konflikts. Parzivals sittliche Unreife.

1. Parzival will in ritterlichem Troge den Gral erzwingen.
2. Er wirft den Glauben an Gottes Güte und Hilfe beiseite.
3. Treue Minne soll hinfort seines Lebens sittlicher Halt, Mannesmut seine Stütze sein.

III. Parzival als Vertreter echten Rittertums. — Zustand sittlicher Freiheit.

A. Parzival erkennt seine Versündigung gegen Gott.

1. Begegnung mit Sigune: Bekenntnis, daß er elend geworden im vergeblichen Suchen nach dem Gral, ohne den es für ihn keinen Seelenfrieden gibt.
2. Begegnung mit dem pilgernden Ritter: Erkenntnis, daß er Sünde getan, als er Gott absagte.
3. In Trevrizents Klause: Bekenntnis seiner Sünde, aber Gott allein ist schuld an dieser Sünde, denn er hat nicht geholfen, obgleich er helfen konnte.

B. Parzivals Läuterung.

1. Trevrizents Belehrungen über Gott, den Gral und die Gralritter.
2. Enthüllung von Parzivals dreifacher, wenn auch unbewußter Verschuldung (Tod der Mutter, Ithers Tod, Verlängerung der Leiden des Anfortas).
3. Parzivals Bekenntnis, Trevrizents Ermahnung zum Gottvertrauen.

C. Parzivals Rittertum.

1. Parzivals Rückkehr zur Tafelrunde, obwohl er sein Gelübde nicht erfüllt, den Gral nicht errungen hat, ein Zeichen seiner inneren Wandlung.
2. Erneute Gralsuche in demütigem Gottvertrauen und ungebrochenem Mannesmut.
3. Rundries Heilsbotschaft, Parzivals demütiges Bekenntnis seiner früheren Unwürdigkeit.

IV. Parzival als Grafkönig, Ausklang.

A. Parzival wird Grafkönig.

1. Anfortas' Leiden.
2. Parzivals Frage, Anfortas' Genesung.

B. Wiedervereinigung mit Kondwiramur.

1. Einkehr in Trevrizents Klause: Treues Ringen in demütigem Gottvertrauen führt durch Gottes Gnade zum Siege.
2. Wiedersehen mit Kondwiramur.
3. Einzug in die Gralsburg.

C. Ausklang.

1. Kardeis' Krönung.
2. Hoherangrins Erziehung zum Grafkönig. Sein späteres Schicksal.

V. Die Sagenstoffe des Parzival.

Aus dem Sagenewirr des Parzival heben sich drei Stoffe hervor, die in ihrer Verknüpfung den Kern der Dichtung bilden. Zwei

von ihnen, Artus- und Gralsage, gehören dem bretonisch-keltischen Sagenkreise an, während der dritte, das Parzivalmärchen, indogermanisches Gemeingut zu sein scheint. Alle drei Sagen haben ihre erste (uns erhaltene) poetische Gestaltung und gleichzeitig ihre Verknüpfung zu einer großen Dichtung in den „Erzählungen vom Gral“ gefunden, dem unvollendeten Werk des berühmten Meisters der altfranzösischen Epik Chrestien de Troyes. Wahrscheinlich hat jede Sage für sich eine jahrhundertelange Einzelentwicklung durchgemacht, ehe die Verschmelzung erfolgte, und auch dann wird mancherlei Umdeutung und Umbichtung stattgefunden haben, neue Momente werden hineingetragen, alte Motive verdunkelt sein, ehe Chrestien sein Gedicht schrieb. Jedenfalls aber sind, um das gleich vorwegzunehmen, Chrestiens Erzählungen die älteste uns bekannte dichterische Gestaltung der Artus-Gral-Parzivalsage.

a) Die Artussage wurde in Deutschland zuerst durch Hartmanns von Aue „Graf“ bekannt. Ihre Heimat ist Südwales, Wales und Kornwallis; von dort gelangte sie über die Bretagne nach Frankreich, wo sie ihre ritterlich-romantische Ausgestaltung erfuhr und bald zum beherrschenden Gegenstand der nordfranzösischen Dichtung wurde.

Unzweifelhaft liegt der Sage ein historischer Kern zugrunde, obwohl die ältesten englischen Chronisten, die über Wales berichten, nichts von einem König Artus (kymrisch-bretonisch Artur) wissen. Erst Nennius, der um 860 schrieb, weiß von Artur zu erzählen; aber die übertriebene Schilderung seiner Kriegstaten zeigt, daß Artur schon damals im Mittelpunkt der kymrischen Heldensage stand. Der historische Artur war jedenfalls ein tapferer nordkeltischer Heerführer, der um die Wende des 5. und 6. Jahrhunderts mehrere Siege über die germanischen Eindringlinge errocht und die Unabhängigkeit seines Volkes behauptete. Je mehr dann in den folgenden Jahrhunderten die Kelten zurückgedrängt wurden, desto heller strahlte in der sagenhaften Erinnerung des Volkes die Heldengestalt seines Vorkämpfers gegen die fremde Invasion. Alte Götter- und Heldensagen kristallisierten sich um seine Person; immer voller wuchs sich die Sage aus von dem glänzenden Heldenkönig, der auf der Insel Avalon verschwand, und von dem sein Volk glaubte, er sei nicht gestorben, sondern werde einst wiederkommen, die Seinen vom Joch der Fremdherrschaft zu befreien.

Um das Jahr 1135 faßte Gottfried von Monmouth (1152 als Bischof von Asaph gestorben) in seiner *Historia regum Britanniae* alle zu dieser Zeit umgehenden bretonischen Nationalsagen über Artur zusammen. Er selbst nennt Walter von Oxford als seinen Gewährsmann; es erscheint aber nicht ausgeschlossen, daß er auch keltische Volkslieder, vielleicht sogar keltische Chroniken benutzt hat; das meiste freilich, besonders die abenteuerliche Ausmalung der Heldentaten, scheint sein eigenes Werk zu sein, berechnet auf den Zweck, eine Fühlung herzustellen zwischen den Normannen, den neuen Herren des Landes, und seinen ältesten Bewohnern, den Kelten, hinweg über die Köpfe der Angelsachsen, die sowohl den Kelten wie den Normannen feindlich gegenüber standen. Dieselbe Tendenz verfolgt sichtlich der Bericht seines Zeitgenossen Wilhelm von Malmesbury, der aber die

Artussagen ziemlich skeptisch behandelt und als *nugae* (Pöffen) verpöthet.

Neben diesen „historisierenden“ Überlieferungen sind uns mehrere Volksmärchen erhalten, die Helden der Artussage behandeln: Die Dame von der Quelle (das Zwein-Laudine-Motiv), Geraint, Sohn Erbins (die Grelfsage) und Peredur (die Parzivalgeschichte). Früher hielt man diese Märchen für die älteste Quelle der gesamten Artusdichtung, heute ist mit Sicherheit festgestellt, daß diese Mabinogion (Volksmärchen) erst entstanden sind, nachdem die Artussage in Frankreich durch Chrestien ihre feststehende Form gefunden hatte. Schon in der Bretagne war höchst wahrscheinlich der Nationalcharakter der Sage verwischt und Artus mehr und mehr zum Helden an und für sich umgeformt worden; in Frankreich wurde dann der keltische Heerführer seiner nationalen Bedeutung vollends entkleidet und zu jenem glänzenden Idealkönig der ritterlichen Welt umgeschaffen, der seinen höchsten Ruhm in der Pracht seines gastlichen Hofhaltes sucht und an seiner Tafelrunde die besten Helden versammelt. In dieser Gestalt kehren dann die keltischen Stoffe in ihre britische Heimat zurück und lösen hier aufs neue reiche dichterische Tätigkeit aus.

Zu Kaerllion (Karidol), so erzählt die Sage, hält König Artus, Uterpandragons Sohn, mit seiner schönen Gemahlin Gwenevwar (Ginevra) Hof. Tausende von Rittern sind um ihn versammelt, unerschrockene Kämpfer und Vorbilder höfischer Zucht und edler Ritter-sitte. Auf den Rat des Zauberers Merlin hat Artus die „Tafelrunde“ gegründet, einen auserlesenen Kreis von ursprünglich zwölf Rittern, die an einer gemeinsamen runden Tafel mit dem Könige speisen.*) Später wird ihre Zahl auf fünfzig, ja noch darüber hinaus erweitert; aber nur wer die kühnsten Taten getan, die schwersten Prüfungen bestanden hat, kann in die Tafelrunde aufgenommen werden. Diesem Kreise anzugehören, ist die höchste Ehre. Hier sind alle gleichberechtigt, die runde Tafel gestattet keinen Vorrang und Ehren-sitz; hier finden wir alle Namen, die uns in den deutschen Ritter-epen begegnen; von hier aus ziehen die Helden zum Kampfe mit fremden Rittern, zum Schutze der von Riesen und Zauberern bedrängten Frauen. Das glänzende Rittertum, wie es sich in Frankreich zuerst ausgebildete, mit seiner Fülle bunter Abenteuer, mit seiner höfischen Sitte und ritterlicher Pracht, aber ohne tiefere sittliche Grundlage, findet in diesen Rittern von der Tafelrunde seine poetischen Repräsentanten.

b) Die Gralsage. Nach Uhlands hochpoetischem Wort sind die Dichtungen von der Tafelrunde „nur der Kreis grüner, an der Spitze leicht geröteter Blätter, in denen die purpurne Blume selbst, die Sage vom Gral, ruht“. In die deutsche Literatur wird die Gralsage erst durch Wolframs Gedicht eingeführt. Was heißt Gral? Darüber fin-

*) Die Zwölfszahl scheint auf Karls des Großen Paladine und weiterhin auf die Jünger Jesu zurückzuweisen; charakteristisch ist, daß der dreizehnte Platz (der Platz des Judas) leer bleiben mußte; wer sich verwegen hier niederließ, wurde vom plötzlichen Tode ereilt.

den wir bei Wolfram keine Auskunft, wohl aber in den französischen Bearbeitungen der Sage. Das altfranzösische *graal*, *gréal* bezeichnet ein Tafelgeschirr, eine Schüssel, und lebt in dieser Bedeutung noch heute in südfranzösischen Mundarten. *) Welche Verwandtnis hat es nun mit dieser Schüssel? Bei Wolfram suchen wir vergeblich nach ihrer ursprünglichen Bedeutung. Die für uns älteste Quelle, Chrestiens Erzählung, gibt leider auch keinen Aufschluß, da das Gedicht abbricht, noch ehe mit Parzivals Frage die notwendige Aufklärung über den Gral erfolgt. überhaupt scheint die Sage so „flüssiger Natur“, daß sich zu keiner Zeit ein bestimmter Begriff mit dem Gral hat verbinden wollen. „Wie er der Überlieferung nach ungeweihten Händen sich entzog“, sagt Piper, „so entweicht er auch heut noch allenthalben dem Forscher und gibt keine reale Handhabe für sichere Bestimmung.“ Jede der vielen französischen Quellen hat ihren Stoff mehr oder minder selbständig geformt, so daß Abweichungen, Unstimmigkeiten und Widersprüche aller Art in Fülle vorhanden sind; spätere, auch deutsche, Zusätze haben diesen Wirrwarr nur vermehrt. Vielleicht liegt der Sage ein kymrischer Mythenfern zugrunde, wenigstens finden sich in manchen keltischen Sagen Vergleichungspunkte**) und wir wissen von einer altkeltischen Göttin Koridwen, in deren Tempel ein wundertätiger Kessel stand, welcher Poesie und Kenntnis der Zukunft gewährte. Jedenfalls haben wir die Heimat der Grallegende ebendort zu suchen, wo auch die Artussage heimisch war, im südlichen England. Hier hat sie ihre erste Ausbildung erfahren, die aber heidnisch-mythische Beziehungen, wenn sie überhaupt vorhanden waren, nicht mehr kennt, vielleicht Einzelzüge keltischer Sagen mitbenutzt, aber in phantastischer Weise christliche Mysterien und Wundergeschichten des Orients damit vermengt. Auf demselben Wege wie die Artussage gelangt sie dann nach Frankreich, wo sie sicher schon vor Chrestien weitere Ausgestaltung erfährt, aber immerhin im Gegensatz zu anderen Sagen des Mittelalters in ihrer ausgebildeten Form wunderbar unvermittelt dasteht und auch schon frühzeitig mit der Artussage verschmilzt. In den späteren französischen Bearbeitungen***) reiht sich dann eine Kette sinnloser Abenteuer mit den abgeklärtesten mythisch=allegorischen Deutungen an die andere, wobei allerdings die Gralsage immer kräftiger, aber auch immer viel-

*) Man hat es von dem mittellateinischen *gradalis* ableiten wollen, daß seit dem 11. Jahrhundert eine reiche Prunkschüssel bedeutete; aber schon im Jahre 873 findet sich die Bezeichnung *garale* für Schüsseln. Eine andere Ableitung denkt an *cratalis* vom griechischen *κρατίς*, Mischkrug; die spätmittelalterliche Deutung als sang réal (königliches Blut, d. h. Blut Christi), woraus dann Saint Gral geworden sein sollte, ist heute endgültig aufgegeben.

**) Der Korb des Gwyddno, in welchem hineingelegte Speise sich verhundertsachte, die Schüssel des Königs Rhydderch, worin jede gewünschte Speise erschien, der Kessel des Bran, der selbst Todwunde heilte.

***). 1. Chrestiens Fortsetzer: Gautier de Bourdan zwischen 1190 und 1200, Manessier, 1214—1220, Herbert (Gerbert) de Mostreuil, vor 1225. 2. Andere Bearbeitungen: Petit St. Graal von Robert de Boron, 1213, der Prosa-Perceval li Galois um 1225, der Grand St. Graal, dessen Entstehungszeit nicht sicher ist, die Grande Quête, älter als der Grand St. Graal und schließlich die Petite Quête.

gestaltiger und undurchsichtiger herausgearbeitet wird. Eine zusammenfassende Darstellung ergibt etwa folgendes Bild:

Beim Sturze Luzifers brach aus seiner Krone der herrlichste Edelstein. Lange wurde er von Engelhänden schwebend in der Luft gehalten. Als Christus auf die Erde kam, gelangte auch der Stein dorthin und wurde zu einer köstlichen Schale verarbeitet. Nach anderer Darstellung stammte die herrliche Schüssel aus den Geschenken, welche dereinst die Königin von Saaba dem Salomo machte, bei Chrestien ist sie aus reinstem Golde. Dieser Schüssel bedient sich Christus bei der Einsetzung des Abendmahls. Als er dann gefangen weggeführt wird, gerät die Schüssel in die Hand eines Juden, der sie dem Pilatus übergibt. Von diesem erhält sie samt dem Leichnam Jesu Joseph von Arimathia (Barimacie, Barimachie, d'Abarimacie) für langjährige Dienste, die er dem Landpfleger geleistet. In ihr fängt er das Blut auf, das beim Waschen aus den Wunden des Gekreuzigten fließt. Nach Christi Auferstehung wird Joseph von den Juden in einen unterirdischen Kerker geworfen; aber Christus erscheint ihm in himmlischem Glanze, überbringt ihm den Gral, die köstliche Schüssel, und lehrt ihn all die unaussprechlichen Mysterien und Symbole, die immer nur der Eingeweihte erfahren darf. Lange Jahre bleibt Joseph in seinem Kerker lebendig begraben, nur durch den Anblick des wunderkräftigen Gefäßes am Leben erhalten. Da wird Vespasian, der römische Kaisersohn, vom Ausatz ergriffen, ein Pilger aus Judäa erzählt ihm von den Wundertaten des gekreuzigten Propheten von Nazareth, und der Kaiser läßt in Judäa nachforschen, ob sich nicht noch ein Gegenstand finde, der im Besitz des Propheten gewesen. Durch das Schweißtuch der Frau Verrine, auch Marie la Venissiene (Veronika) wird Vespasian wirklich geheilt und zieht nun mit einem Heere vor Jerusalem, Christi Tod zu rächen. Nach Einnahme der Stadt erfährt er auch von dem Schicksal des Joseph; er läßt seinen Kerker erbrechen und findet den heiligen Mann noch lebend vor. Darauf erbaut der Befreite einen Schrein für das heilige Gefäß, sammelt eine Christengemeinde und zieht mit ihr in ein fernes Land. Nach mancherlei Abenteuern gelangt er mit dem Gral und anderen Heiligtümern (der heiligen Lanze, dem silbernen Teller und dem heiligen Schwert, womit Johannes enthauptet wurde) in das Land der Verheißung, die weiße Insel England. Hier fertigt er nach göttlicher Anweisung eine Tafel, welche der Abendmahlstafel nachgebildet ist, mitten darauf stellt er den Gral. Sein Schwager Bron geht an ein Wasser und fängt einen Fisch, davon heißt er der Fischer oder der reiche Fischer. Am Tische muß ein Platz leer bleiben, der den Sitz des Judas am Tische des Herrn bezeichnet, wer sich darauf niederläßt, wird von der Erde verschlungen; erst Brons Enkel darf diesen Platz einnehmen. Später gehen die Genossen auseinander, um das Christentum zu verbreiten, Joseph übergibt Bron den Gral und lehrt ihn die geheimnisvollen Worte des Herrn, und Bron zieht mit dem Grale von dannen. Sein Sohn Alain (Alein li Gros) läßt dem Gral ein festes Schloß inmitten eines Stromes bauen; Perceval (nach anderer Darstellung Gawain, nach anderer Galaad, der Sohn Lanzelots) kommt zum Gral und wird König. Schließlich verschwin-

den alle Heiligtümer samt dem Gral. Nach anderer Version werden sie nach Indien versetzt zum Priesterkönig Johannes.

Aus dieser zusammenfassenden Darstellung der französischen Graldichtungen ist der echte alte Legendenkern natürlich nicht mehr herauszuschälen; aber Einzelbeziehungen, die bei Chrestien und Wolfram unverständlich bleiben, werden uns hier klar. Vor allem der Gral selbst. Bald tritt er als Abendmahlschüssel auf, bald als Blutshale, bald als beides. Seit Jesus den Bissen Brod in die Schüssel tauchte, um Judas als Verräter zu bezeichnen, besitzt der Gral die Macht, die Bösen von den Guten auszuscheiden; daher empfinden die Reinen beim Anblick des Grals „eine Süßigkeit und Fülle des Herzens“, die Unreinen aber empfinden nichts. Doch der Gral bedeutet noch mehr. Seine höchste Heiligkeit hat er empfangen, als er das Blut des Herrn aufnahm. So wird er zum Symbol für den Abendmahlskelch der Kirche, der seinerseits wieder nur ein Symbol des heiligen Grabes ist. „Die heiligsten Mysterien der mittelalterlichen Kirche umgeben den Gral. Er ist in seiner tiefsten Bedeutung das Sinnbild des heiligen Grabes und kommt als solches mit Zug und Recht in die Obhut des sepultor domini, des treuen Mannes, der in dem Grabe, das er für sich selbst bereitet hatte, den Heiland bestattete. Das sind die Geheimnisse des Grals, wovon in den französischen Romanen soviel die Rede ist, und wovon einmal gesagt wird, daß nur ein geweihter Priester darüber sprechen könne“ (Herz). Auch woher die Bezeichnung der *Fischer*, der reiche Fischer, der Fischerkönig stammt, Weinamen, die in alle Graldichtungen übergegangen sind, wird wenigstens angedeutet, wenn auch der tiefere Sinn der Legende verbunkelt bleibt. Der Fisch ist ein uraltes Symbol Christi. Die Worte „Jesus Christus, Gottes Sohn, Erlöser“ geben im Griechischen in der Zusammensetzung ihrer Anfangsbuchstaben das Wort *Fisch*.*) Dies Wort wurde bald zum geheimen Kennzeichen der Christen. Hinzu kam die Erinnerung an das Speisewunder Jesu und den wunderbaren Fischfang des Petrus. Jesu Wort: „Ich will euch zu Menschenfischern machen“, vielleicht auch das Gleichnis vom Fischerneß ergab dann den Vergleich zwischen Fischfang und missionarischer Tätigkeit. Petrus ist in diesem Sinne der erste Menschenfischer; von ihm, der der Sage nach die erste Christengemeinde in Britannien gegründet hat, ging die Bezeichnung erst in die Legende über, ohne daß ihre Beziehung mehr verstanden wurde. Auch der blutige *Speer*, welcher in der Legende noch fehlt, findet jetzt seine tiefere Bedeutung; er ist nicht die Waffe, mit welcher der Fischerkönig verwundet wurde (wie bei Wolfram), sondern schon bei Chrestiens Fortsetzern die Lanze des Kriegsknechtes Longinus, der damit des Gekreuzigten Seite durchstieß. Diese Lanze wird fortbluten bis zum jüngsten Tage. Ein altkymrischer Sagenzug scheint sich hineinzumischen: „Durch die blutige Lanze werden die Reiche der Sachsen vernichtet werden“, lautet eine alte Waliser Prophezeiung. Eine eigenartige Deutung hat das *Schwert* erfahren, welches bei der Graltafel erscheint; noch bei zwei Fortsetzern Chrestiens ist es ein Racheschwert, ein Schwert, durch das ein Angehöriger

*) Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ. — ἰχθύς, Fisch.

des Gralgeschlechtes getötet worden ist; wem es geschenkt wird, der ist zur Blutrache verpflichtet — vielleicht ein uraltheidnischer Sagenbestandteil. In späteren Fassungen ist es zum Schwerte geworden, mit dem Johannes der Täufer enthauptet wurde.

Die ganze Vorgeschichte des Grals fehlt bei Chrestien; Wolfram gibt im 8. Buche seiner Dichtung eine durchaus andersartige Vorgeschichte, auf die im folgenden Abschnitt näher eingegangen werden muß; hier soll nur noch auf die Rolle hingewiesen werden, die die Gralschale im späteren Mittelalter spielte, und auf die Wandlung des Wortbegriffes Gral.

Obgleich nach allen Quellen der Gral entweder verschwindet oder in den Orient entrückt wird, gab es doch nicht wenig Städte, die behaupteten, im Besitz des echten Grals zu sein. Am berühmtesten waren die Gräle von Konstantinopel und Genua. Der erstere war ein großes Marmorbecken mit Silber eingefast; eine griechische Inschrift besagte, daß er dem Heiland beim Abendmahle gedient habe. Kreuzfahrer brachten ihn im Jahre 1204 von Konstantinopel nach Trojes. Die heilige Schlüssel von Genua wurde im Jahre 1101 von dem Kreuzheer Balduins I. in Cäsarea aufgefunden und in Genua als der höchste Schatz der reichen Republik, ja als das köstlichste Kleinod der Welt aufbewahrt. Im Jahre 1806 ließ sie Napoleon nach Paris bringen; hier wurde der angebliche Smaragd als ein gefärbter Glasfluß erkannt.

Der Ruhm des Grals aber lebte durch das ganze Mittelalter in Deutschland fort. In Kunstdichtung und Volkslied erscheint der Gral als Inbegriff aller Vollkommenheit, als der wertvollste Schatz, der höchste Preis. Allerlei bildliche Ausdrücke tauchen auf: des Lobes Gral, des Glückes Gral, der Dichtung Gral, der Ehren Gral, den neuen Gral nennt Reinmar von Zweter ein reines Weib, und Frauenlob bildet das neue Wort „Dein Leben graltet in Tugenden“. Allmählich aber verknüpfen sich ganz andere Bedeutungen mit dem Wort: bald bezeichnet man damit ein ritterliches Fest*), bald den Ort der Lustbarkeit oder das Turnierlager, bald auch die laute lärmende Festfreude, gralen und gralisieren bedeutet nun jubelnden Lärm machen. Doch auch bösen Sinn legt man in das Wort: eine Halberstädter Sachsenchronik läßt den Schwanenritter aus dem Berge kommen, „wo Venus in dem Grale ist“. Nach dem 16. Jahrhundert schwinden Sage und Wort gänzlich aus der Erinnerung des deutschen Volkes.**)

*) Der letzte Gral wurde im Jahre 1481 zu Braunschweig abgehalten.

**) In seinem 1741 erschienenen „Deutsch-Lateinischen Wörterbuch“ hat Johann Leonhard Frisch, Mitglied der königlichen Sozietät der Wissenschaften zu Berlin, noch das Wort Gral. Er deutet es, gestützt auf Rethmayers Braunschweigische Kirchenchronik und Pomarius' Magdeburger Chronik, als „ein altes Spiel, so mit Tanzen und Schreien gehalten wurde, ludus qui fit cum tripudiis et clamoribus“. Die Gralsage ist ihm ganz unbekannt, wie der folgende uns recht wunderlich anmutende Zusatz beweist: „In der Rätselhaften Beschreibung eines ehmaligen Ritter-Wagens, der mit einem Pferd verglichen wurde, und die Räder dem Huf:

Rehen Speken, (Speichen, radii) war des Fußes Strahl.
Ich wene (wähne, opinor) Runderhe aus dem Gral.

c) Die Parzivalsage. Auch ihre Heimat will man in die kymrisch-bretonische Sagenwelt verlegen, und es muß zugegeben werden, daß sie in der spezifischen Ausgestaltung, wie wir sie in sämtlichen Graldichtungen kennen lernen, nur auf demselben Boden gewachsen sein kann, wo auch Artus- und Gralsage entstanden sind, mit denen sie von vornherein eng verknüpft scheint. Lösen wir aber alles Spezifische, Zufällige von dem Stoffe ab, so bleibt ein alt-indogermanischer Kern, den wir außer in der Sage (Beowulf, Helgi, Dietleib) auch im deutschen Märchen in zahlreichen Abwandlungen wiederfinden: die Geschichte vom dummen Hans, der von allen verspottet wird und schließlich doch das Beste leistet und die Königstochter heimführt.

Wolframs Werk zeigt noch deutliche Spuren dieses Märchenkerns: da wächst ein schöner Königssohn ohne Ahnung seiner hohen Abstammung inmitten tiefer Waldeinsamkeit in unritterlicher Erziehung auf, das Herz erfüllt von unbestimmtem Tatendrang. Als er dann in bäurischer Kleidung in die Welt hinauszieht, begeht er überall Mißgriffe und Torheiten und erntet nur Hohn und Spott. Aber doch ist er nicht nur der Stärkste von allen, sondern auch der edelste und beste und erkämpft sich schließlich ein Königreich und ein holdes Weib. Dies Märchen vom schönen Dümmling ist völlig fertig und in sich geschlossen, mit der Grallegende, ja auch mit der Artus Sage hat es ursprünglich gar nichts zu tun. Wann und wo die Verknüpfung erfolgte, bleibt dunkel; im kymrischen Märchen von Peredur (S. 198) ist sie bereits vollzogen; aber dies Märchen entstand auch erst, als der ursprünglich kymrische Stoff in französischer Gestalt wieder in die Heimat zurückgekehrt war. Dagegen behandelt ein englisches Spielmannslied aus dem 14. Jahrhundert den Parzivalteil für sich, und zwar in wesentlich anderer Fassung als alle übrigen Bearbeitungen:

Perchvella, dessen Vater von dem roten Ritter erschlagen worden ist, wächst in kindischer Unwissenheit in der Wildnis auf. Eines Tages erzählt ihm die Mutter von Gott, dessen Hilfe er anrufen solle. Er geht aus, diesen Mann zu suchen und begegnet drei Rittern, die ihn an den König Artur weisen. Ungern läßt ihn die Mutter ziehen. Beim Abschied gibt sie ihm einen Ring als Erkennungszeichen. In Ziegenfelle gekleidet, den Jagdspieß in der Hand, seine Stute mit einem aus Weiden gedrehten Zügel lenkend, reitet der Junge nach manchen Abenteuern an Arturs Hof. Da kommt auch der rote Ritter daher, entreißt dem König seinen Becher, leert ihn und reitet davon. Der Junge folgt ihm und tötet ihn. So ist seines Vaters Tod gerächt. In der erschlagenen Rüstung reitet Perchvella davon, befreit die Königin des Mädchenlandes von einem zudringlichen Sultan und wird ihr Gatte und König des Mädchenlandes. Inzwischen ist sein Ring, den er fortgegeben, von Hand zu Hand gegangen und schließlich zu seiner Mutter zurückgekehrt; sie hält ihren Sohn für tot, wird vor Kummer

Hier scheint, daß *contrée* in *Rundreie* verändert (Belg. *Kontreie*, regio) und Gral so viel als die Nabe sey. Also daß die Worte: Ich wähne *Rundreie* aus dem Gral, so viel heißen als, ich verstehe dadurch den Raum aus der Höhe der Nabe, woraus die radii zur Peripherie gehen. Welches sich zu dem Reiten und Tanzen im Kreis herum schickt."

wahnsinnig und haust einsam in der Wildnis. Von Sehnsucht nach der Mutter getrieben, reitet Berchvella aus, findet sie noch lebend und führt die Geheilte mit sich in sein Königreich.

Hier ist trotz der leise gestreiften Artussage der Kern des Märchens in schönem Zusammenhange, fertig in sich abgerundet. Vom Gral und seinen Beziehungen noch keine Spur. Die einzigen Motive sind die Vatrache und die Erwerbung der Mädchenkönigin. Verdächtig ist nur, daß sich das ursprüngliche Motiv gerade in der jüngsten Fassung am reinsten erhalten haben sollte; aber Wilhelm Herz weist mit gutem Grunde auf unser deutsches Sehsriedslied hin, das, obwohl erst im 15. Jahrhundert gedichtet, doch eine Reihe älterer Sagen-elemente aufweist als das Nibelungenlied. Jedenfalls ist Chrestiens Gedicht nicht als die Quelle des englischen Liedes anzunehmen, und der ursprünglich selbständige Parzivalstoff dürfte in dieser oder ähnlicher Fassung wohl einmal vorhanden gewesen sein.

Aus der Verknüpfung der drei behandelten Sagenstoffe erwächst nun Wolframs Parzival. Wie diese Verknüpfung bewirkt ist, und ob sie künstlerischen Ansprüchen gerecht wird, das bedingt zum großen Teile unser Urteil über die Komposition des Gedichts. Ehe wir aber die Verknüpfung und Anordnung des Stoffes betrachten, müssen wir erst Wolframs Quellen kennen lernen und feststellen, wie weit er sie benutzt hat; dann erst wird sich entscheiden lassen, welcher Anteil an der „Schöpfung“ des Parzival ihm zukommt.

VI. Wolframs Parzival und seine Quellen.

Wolframs Parzival ist keine Neuschöpfung aus dem Rohmaterial der Sage heraus, sondern, wie der Dichter selbst angibt, eine Nachdichtung französischer Quellen. Im großen und ganzen ist das Urteil der heutigen Kritik über diese Art Dichtung feststehend und nicht gerade besonders günstig; über Wolfram aber gehen noch heute die Meinungen weit auseinander. Während er den einen nicht nur der tiefste und gehaltvollste Dichter des ganzen Mittelalters ist, sondern auch eine Kraft ersten Ranges in der weisen Ökonomie und künstlerischen Disposition seines Gedichts, wollen andere nichts in ihm sehen als einen geschickten Nacherzähler und Verkünftler, einen plastischen Darsteller und Situationsmaler, der zufällig an einen tiefgründigen Stoff geraten ist, den künstlerisch zu meistern ihm weit aus die Kraft fehlt.

Als seine Vorbilder nennt Wolfram den uns schon bekannten Chrestien de Troyes und Riôt oder richtiger Guiot von Provence. Des ersteren Werk ist in etwa sechzig Handschriften erhalten, von Guiots Gedicht dagegen hat sich bis jetzt keine Spur gefunden, und doch bezieht sich Wolfram gerade auf ihn als seinen treueren Gewährsmann und bemerkt am Schlusse, daß Riôt, der uns die wahre Märe bot, auf Meister Christian von Trohes wohl zürnen könne, der dieser Märe Unrecht getan habe. Dabei ist aber auffällig, daß sich Wolfram (abgesehen von der Vorgeschichte, die bei Chrestien fehlt,

und dem Schlusse vom 13. Buch des Parzival ab) im Gang der Handlung Schritt für Schritt an Chrestien anschließt und ihm bisweilen so nahe kommt, „daß zwischen beiden kein Raum für einen dritten zu bleiben scheint“. Daher kamen einige Forscher auf den Gedanken, Wolfram habe überhaupt nur aus Chrestien geschöpft, die Vorgeschichte aber, die Abweichungen in Einzelheiten und den Schluß selbständig erfunden und durch Riôt den Zeitgenossen gegenüber zu decken gesucht, weil eben gefordert wurde, daß der höfische Dichter seine Erzählung quellenmäßig belegen müsse. Diese Ansicht ist heute als unhaltbar erkannt. Abgesehen davon, daß Wolfram sich selbst in ein recht schlechtes Licht gesetzt hätte, wenn er den Dichter, dem er doch dann seinen Stoff ausschließlich verdankte, unwahren Berichtes beschuldigte, weicht er doch auch stellenweise recht bedeutend von Chrestien ab und nähert sich anderen Quellen; wiederum bringt er aber auch Einzelzüge, die sich in keiner unserer Quellen finden. Das gilt besonders von der Geschichte des Grals, die im 9. Buche berichtet wird.

Nach Wolfram ist der Gral ein wunderbarer Edelstein, ein lapis exilis. Engel, welche im Kampfe Luzifers gegen die Trinität neutral geblieben, waren seine ersten Hüter. Von ihnen kam der Gral in christliche Hände; wie, wird nicht erzählt. Der erste Gralkönig war Titirel, von ihm ging die Herrschaft auf Grimutel und dann auf Anfortas über. Zur Hut des Grals sind die Templeisen bestimmt, eine ritterliche Bruderschaft, die der Gral selbst durch rätselhaft erscheinende und wieder verschwindende Inschriften aus aller Herren Ländern zu seinem Dienste beruft. Noch als Kinder müssen die Berufenen in die Erziehung des Grals treten. Minne ist ihnen verboten. Nur der Gralkönig darf ein Weib nehmen, und solche, die vom Gral als Könige in herrenlose Länder entsandt werden. Die Templeisen üben Ritterherrschaft, indem sie das wilde Land um die Gralsburg durchstreifen und alle Zugänge auf Leben und Tod verteidigen: „sie nehmen niemandes Sicherheit“ (geben keinen Pardon). Außer ihnen stehen auch Jungfrauen im Dienste des Grals; nur eine reine Jungfrau vermag den Gral zu tragen, wer Falschheit im Herzen hegt, kann ihn nicht von der Stelle rücken, Heiden bleibt er ganz unsichtbar. Groß ist die Kraft des Grales. Durch ihn ersteht der Phönix neuverjüngt der Asche. Wer ihn anschaut, kann in der folgenden Woche nicht sterben, und sein Anblick verleiht nie alternde Jugendfrische; alle Speisen, die man nur wünschen mag, beschert der Gral. Jeden Karfreitag kommt eine leuchtende weiße Taube vom Himmel herab und legt eine Oblate auf den Stein, die ihm seine Wunderkraft erneuert. Daher ist die Turmeltaube das Abzeichen der Templeisen.

Nichts von alledem bis auf die Hostie findet sich bei Chrestien, während uns in anderen Fassungen hier und da Anklänge, aber auch nur Anklänge begegnen. Jedenfalls ist also sicher, daß Chrestien allein als Quelle nicht ausreicht, und daß notwendig angenommen werden muß, Wolfram habe noch eine andere Gestaltung der Parzivalsage gekannt. Piper vermutet, daß Guiot einer der Fortsetzer und Bearbeiter Chrestiens gewesen sei, und daß der deutsche Dichter sein provenzalische Gedicht in einer nordfranzösischen Übertragung

gekannt habe; vielleicht habe er auch hier schon die Polemik gegen Chrestien vorgefunden; alle Abweichungen von diesem seien auf Rechnung Guiots zu setzen.

Wenn aber Wolfram wirklich Guiot benutzt und sich ihm ebenso eng angeschlossen hat wie an anderen Stellen Chrestien, was bleibt als sein Eigenes? War er dann nicht tatsächlich ein bloßer Nacherzähler? In gewissem Sinne unzweifelhaft. Insofern nämlich, als er im äußeren Gange der Erzählung nicht von seinen Quellen abgewichen ist. Aber seine Bedeutung nur „in der unnachahmlichen Sauberkeit seiner psychologischen Gemälde, in dem feinen Humor, der seine Darstellung würzt, in dem geistvollen Spiel mit Gedanken, wie sie sich aus den Situationen ergeben, endlich in der wunderbaren Individualisierung aller seiner Gestalten“ zu suchen, das scheint denn doch der gerade in all diesen Feinheiten reichlich offenbarten Dichtergroße Wolframs Unrecht getan. So behauptete denn auch San Marte, welcher ein verlorenes Gedicht des Guiot de Provins (der als Verfasser der Bible bekannt ist) als Quelle annahm, die selbständige dichterische Bedeutung Wolframs im vollen Umfange, indem er ihm die durchaus originelle Idee einer allegorischen Darstellung der christlich-evangelischen Heilslehre unterstellte. Natürlich ist es der Gral, der ja schon im 13. Jahrhundert „die bequeme Ablagerungsstätte“ für alle möglichen theologisch-mystischen Beziehungen bot, in den er in erster Reihe allerlei hineingeheimnigt hat. Der Gral ist ihm das Symbol der durch Christi Tod bewirkten Erlösung der Menschheit. Das Heil bietet sich Parzival wie jedem Menschen ungesucht; wer es aber verschmäht, dem versagt es sich, wenn er Gott trotzend aus eigener Kraft die Erlösung zu erringen sucht; erst wenn sein frebles Selbstvertrauen gebrochen ist, wenn er zerfnirscht sich in Gottes Erbarmen wirft, wird ihm, allein aus Gnaden, das Heil aufs neue entgegengebracht. Daß diese Idee im Parzival gefunden werden kann, soll unbedingt zugegeben werden; aber es ist gar nicht daran zu denken, daß Wolfram sie im Auge gehabt hat. In allem, was er über den Gral sagt, findet sich keine Spur einer solchen Beziehung, und Wolfram ist doch sonst nicht karg mit subjektiven Einschreibungen, in denen er sich auch gelegentlich über seine Motive äußert. Aber ihm ist der Gral „ein Ding“, mit dem er selbst nichts Rechtes anzufangen weiß, ein märchenhaftes „Wunschding“, dessen seltener Wert und Herkunft auch seltene Gut fordert, weiter nichts. — Wenn dann San Marte, um zu zeigen, daß der Dichter überall seinen wohlüberlegten Plan im Auge habe, die ganze Gawanepisode allegorisch deuten will, so ist ihm vollends nicht zu folgen. Da soll Gawan der Repräsentant des Weltmenschen sein, der zwecklosen Abenteuer nachjagt, während Parzival das Heil sucht; aber „nicht den Schatten eines Gegenstückes zwischen Parzival und Gawan weder in religiöser noch in ritterlicher Beziehung hat Wolfram angedeutet; im Gegenteil, im 6. Buche ist es Gawan, welcher Parzival auf Gott weist, und Parzival derjenige, welcher ihm das weltliche Ideal der Minne gegenüberstellt, und im 11. und 12. Buche beginnt Gawan seine Abenteuer in Schastelmarveil durchaus in der Hoffnung auf Gottes Hilfe“ (G. Böttcher). Auch der große Zweikampf zwischen Parzival und Ga-

wan (übrigens schon in Hartmanns „Iwein“ vorgebildet) wird von San Marte allegorisch gedeutet. Er bedeutet ihm die Überwindung des weltlichen Wesens durch Parzival im Glauben. Der Dichter weiß nichts davon. Ihm bedeutet der Zweikampf nicht mehr, als er in der Tat ist: der bedauernswerte Zusammenstoß zweier Freunde, die einander nicht erkennen und sich für Feinde halten. Und wenn schließlich das Zauber Schloss und die Gralburg vom Dichter in bewußten Gegensatz gebracht wären, warum ist es dann nicht Parzival, der den ganzen Teufels- und Zaubersput dort auskehrt, sondern gerade das Weltkind Gawan?

Der einseitig theologischen Idee, die San Marte Wolfram unter-schiebt, stellt G. Böttcher in seiner Monographie „Das Hohelied vom Rittertum“, die, „soweit es die Beschränkung durch die Vorlage zuließ, mit aller dichterischen Kunst durchgeführte“ Idee der Entwicklung des Helden zum echten Ritter gegenüber. Wolfram hat nacherzählt, aber nicht mechanisch, sondern „mit dem vollen Bewußtsein eines selbständig erfaßten Themas.“ Dies Thema findet Böttcher schon in den ersten vierzehn Zeilen skizziert, wo vom „Zweifel“ die Rede ist. Möglich, aber nicht wahrscheinlich, obgleich fast alle Forscher dieser Meinung zu sein scheinen.*) Mindestens würde dann das Thema in 4, 9–26 wiederholt:

Die Mâr', die wir erneuen,
Die sagt von großen Treuen,
Von Weiblichkeit auf rechtem Pfad,
Von Mannes Mannheit fest und grad,
Die sich vor keiner Härte bog,
Vom Mann, den nie sein Mut betrog,
Daß, wo sich ihm ein Streit entspann,
Sein Stahlgarm nicht den Sieg gewann
Mit manchem hohen Preise.
Der Kühne, spät erst Weise,
Ich sah' ihn vor mir stark und mild,
Für Weibes Aug' ein süßes Bild,
Für Weibes Herz ein sehnend Leid,
Doch rein von Makel allezeit.

Es ist das Ideal des Rittertums, das Wolfram hier zeichnet; denn „Treue“ ist im Mittelalter nicht bloß, was das Wort uns heute bedeutet, sondern „der Inbegriff aller zu dauernden Charakterzügen gewordenen edleren Regungen der Seele, die Standhaftigkeit im Guten überhaupt“, oder wie G. Böttcher schön sagt, „die feste zuverlässige Gesinnung in jeder Beziehung, in allen Lebenslagen, die Gesinnung, an der kein Falsch ist, die Reinheit und Lauterkeit des Gemütes im weitesten Sinne“. Einen solchen idealen Ritter, ausgezeichnet durch „unverzagten Mannesmut“ ebenso wie durch lautere Gesinnung des Herzens, will uns Wolfram in seinem Helden Parzival vorführen. Allein er kann ihn nicht gleich vollendet und fertig

*) Richtiger erscheint mir die Beziehung, die Wilhelm Herz diesen Versen gibt: Es gibt drei Arten von Menschen, getreue, ungetreue und solche, die zwischen Treue und Untreue schwanken . . . Ich will euch von einem ganz Getreuen erzählen.

vor uns hintreten lassen wie etwa den Helden Gawain; denn sein Stoff bietet ihm einen in „tumpheit“ und unritterlicher Erziehung aufgewachsenen, „spät erst weisen“ Jüngling. Daher muß er ihn sich vor unseren Augen entwickeln lassen, er muß ihn hinausführen aus dem Zustande der tumpheit durch das landläufige Rittertum, das in abenteuerlichem und doch im Grunde egoistischen Tatendrang seinen Mannesmut beweist, zu jenem idealen geläuterten Rittertum, dem „Mannesmut“ und „Treue“ sittliche Lebensmächte sind. Eine solche Entwicklung vollzieht sich nicht ohne schwere Kämpfe und Mißgriffe, ohne Verwicklungen innerer und äußerer Art. Von tragikomischen, mehr humoristisch geschilderten Folgen ist Parzivals Übergang zum äußerlichen Rittertum begleitet: Seelenkämpfe allerernstester Art, jahrelang vergebliches Suchen und Ringen, Zweifel und Verzweiflung, Troß und Zerknirschung sind sein Teil, ehe er zum Gottesfrieden kommt, ehe er des Menschenlebens höchstes Ziel erreicht, Gottes Huld zu verbinden mit Weltfreude und ritterlicher Ehre. So wird unter Wolframs Händen — bewußt oder unbewußt — der fremder Quelle nacherzählte Stoff zum psychologischen Gedicht, zum „ernsten tiefsinnigen Lebensepos“. Die Sagenstoffe und ihre Verknüpfung, die bunte Fülle der Ereignisse, der Gang der Handlung: alles das gehört den Quellen; die planmäßige Charakterentwicklung seines Helden: das ist Wolframs eigenstes Eigentum am Parzival.

VII. Die Komposition des Gedichts.

Wenn man der äußeren Anordnung des Stoffes im Parzival wirklich keinen anderen Grund unterlegen darf als den „des augenblicklichen Beliebens und Fürangemessenhaltens“, wie Paul Piper behauptet, so trifft doch dieser Vorwurf unkünstlerischer Komposition nicht sowohl den deutschen Dichter, der getreulich seinen Quellen folgt, als vielmehr diese Quellen selbst. Insofern aber die Verschmelzung der drei Sagenstoffe mit zur Komposition gehört, kann man das harte Urteil nicht einmal auf die Quellen anwenden; denn diese Verschmelzung ist zwar äußerlich, aber nicht gerade ungeschickt bewirkt. Der tölpelhafte Dümmling schneit nicht durch blinde Ungefähr an den Artushof, sondern weil er gehört hat, daß Artus ihn zum Ritter machen kann, und da er nun wirklich ein Ritter ohne Furcht und Tadel im Sinne der Artushelden wird, so ist es nur natürlich, daß er mit jenem Mittel- und Glanzpunkte alles Ritterlichen auch später im Zusammenhange bleibt. Vorerer ist die Verknüpfung des Dümmlingsmärchens mit der Grallegende. Sie erfolgt in allen Darstellungen durch die verhängnisvolle Frage, welche den eigentlichen Angelpunkt der ganzen Erzählung bildet. Aber wir erfahren nicht recht, welche Bedeutung sie hat, ja es ist nicht einmal klar, ob diese Frage, die einzig und allein bei Wolfram rein ethischer Natur, rein der Ausdruck „des mitleidigen Herzens“ ist, ursprünglich der Grallegende oder der Sage angehört. So äußerlich und unmotiviert tritt sie auf. Allerdings scheint es fast, als sei sie doch ein

„unverstandenes Erbstück“ der Legende; denn in den französischen Fassungen, auch bei Chrestien, lautet sie: „Wem dient man mit dem Gral?“ Sie fordert also Einweihung in die Mysterien des Grals, ohne daß wir zu ergründen wüßten, warum sie von dem Gralsucher gefordert wurde, und wie sie in den ursprünglichen Plan der Legende eingewebt war.

Ganz bedeutende Mängel der Komposition treten uns dann freilich im Gang der Ereignisse entgegen. Welchen Zweck hat die ganze ermüdende Vorgeschichte? Waren wirklich über 3000 Verse nötig, um zu erklären, wie Parzival zu seinem heidnischen Halbbruder Feirefiz kommt, und warum Herzeloyde mit ihrem Sohn in die Einsamkeit flieht? „Die Schwelle des Gedichtes versperrt ein Gewühl uninteressanter Nebenpersonen, durch die man sich hindurchdrängen muß. Man liest sich müde, ehe der Held des Gedichtes geboren ist“ (Herz). Viel schlimmer aber ist die Einfügung der großen Gawan-Episode; hier steckt entschieden der schwächste Punkt des ganzen Plans: die bisherige Erzählung mit ihrer unbedingt auf Fortsetzung drängenden Spannung wird einfach ignoriert, der Held verschwindet vom Schauplatz, und ein anderer übernimmt die führende Rolle in einer ganz neuen Geschichte, die mit der bisherigen in gar keinem Zusammenhange steht. Und wie lose und rein äußerlich ist diese Episode mit der Haupthandlung verknüpft! Kundrie bemerkt ganz nebenher, daß auf dem Wunderschlosse vier Königinnen mit vierhundert Jungfrauen gefangen sitzen: Artus' Mutter und Gawan's Mutter, wie sich später herausstellt. Aber nicht deswegen reitet Gawan vom Artushofe, sondern weil sein verstorbener Vater eines Mordes bezichtigt wird, der an ihm, dem Sohne, gerächt werden soll. Nur ganz zufällig besteht er die Abenteuer in Klingschors Schlosse, und die Mordklage stellt sich als Irrtum heraus. Damit wäre nun die Episode eigentlich erledigt; aber dasselbe abgebrauchte Motiv der Mordbeziehung muß noch einmal herhalten, um Gawan's Abenteuer noch ein gut Stück weiter zu führen. Wieder wird von anderer Seite (Gramoflanz) behauptet, Gawan's Vater habe einen andern hinterlistig getötet; wieder will der Sohn des Erschlagenen dafür mit Gawan kämpfen, und wieder zergeht die Anklage „wie Schnee an der Sonnen“. Kein Zweifel, Wolfram hat die Gawan-Episode so, wie er sie uns erzählt, mitten in der Geschichte Parzivals in seiner Quelle vorgefunden und glaubt sich verpflichtet, unter allen Umständen die Überlieferung wahrheitsgetreu wiederzugeben. Aber er selbst erkennt, wie wenig eigentlich die ganzen Gawan-Abenteuer hier am Platze sind, und fühlt sich seinen Lesern gegenüber gedrungen, eine, allerdings recht schwächliche, Motivierung für ihre Einschlebung zu geben: Gawan soll eine Zeitlang in den Vordergrund treten; denn die Abentüre rühmt neben ihrem eigentlichen Helden gern auch andere; wer seinen Helden allein zu preisen versteht, der wird ungerecht gegen andere, und sein Lob bleibt nicht bei der Wahrheit. So zerbrechlich aber auch die Brücke ist, welche von der Haupthandlung zur Episode hinüberführt, einer gewissen dramatischen Wirkung entbehrt es nicht, wenn gleichzeitig die beiden besten Helden der Tafelrunde beschimpft werden. Auch sonst finden sich mancherlei Inkonssequenzen. Vor allem

wird Parzivals innere Wandlung im 9. Buche, auf der nach unseren Begriffen das Hauptgewicht liegen sollte, auffällig oberflächlich behandelt, ja von der Aufklärung über den Gral sichtlich in den Hintergrund gedrängt. Überhaupt bietet die Komposition des 9. Buches eine Fülle derart unlogischer Gedankensprünge und unmotivierter Einschiebungen, daß dies Buch allein schon Lachmanns Annahme einer bis ins kleinste Detail planvollen Arbeit widerlegt. „Die Epen der ritterlichen Dichter lieben wie ihre Burgen mehr den Eindruck maleurischer Willkür als architektonischer Notwendigkeit.“

Noch alle diese Fehler sind in erster Linie Fehler der Quellen und fallen unserm Dichter nur insofern zur Last, als er sie nicht zu vermeiden wußte, oder, um der Überlieferung treu zu bleiben, nicht vermeiden wollte. Eine andere Frage ist es, wie er verstanden hat, das von ihm selbst gestellte Thema durchzuführen: die Entwicklung seines Helden zum echten Rittersum. Darüber wird der folgende Abschnitt handeln.

VIII. Die Charakterentwicklung des Helden.

„Die bezaubernde Gestalt des jungen Parzival, mit der Feenschönheit seiner Mnfrau, der freudigen Heldenkraft seines Vaters und dem treuen Herzen seiner Mutter, ist ohne alle Frage die lebenswürdigste Gestalt der ganzen Rittersdichtung. Er trägt wie kein anderer in der konventionellen höfischen Welt die unverkünstelten Züge reiner Menschlichkeit, und seine Familienliebe hat nur im Volksepos, nirgends aber in der abligen Kunstdichtung ihresgleichen.“ Treffend hat W. Herz im Vorstehenden zugleich Wolframs Kunst der Beseelung und Parzivals angeborene Charakterzüge hervorgehoben.

Unverzagter Mannesmut und reine Herzensgüte sind die Eigenschaften, welche Parzival von den Eltern geerbt hat, und beide Züge äußern sich schon frühzeitig, sei es, daß sein ritterlicher Mut den Teufel bestehen möchte, sei es, daß ihn tiefe Rührung ergreift beim Sange der Vögel, oder daß er in kindlicher Empfänglichkeit den Lehren der Mutter lauscht. In tiefer Waldeinsamkeit einseitig erzogen von der allzu zärtlich sorgenden Herzeloyde, wächst der Knabe in Lumpheit auf, und für sein ganzes Leben bleibt ihm etwas von der kindlich lebenswürdigen Einfalt, die seinem Charakter die tiefe Innerlichkeit verleiht, welche wir bei den übrigen Helden der Tafelrunde vergeblich suchen.

Sehnsucht nach Rittersum treibt Parzival in die Welt hinaus; Mannesmut und Tatendrang werden zur allbeherrschenden Kraft, vor der auch die kindliche Pietät nicht standhält; er sieht gar nicht, welchen Schmerz er mit seinem Weggange der Mutter bereitet. In seiner Lumpheit und dem egoistischen Begehren nach Ritterschaft ist ihm jeder Weg recht; der rote Ither verliert darum sein Leben: Parzivals Mannesmut ist nichts als egoistischer Tatendrang, dem die Entwicklung zu einer sittlichen Lebensmacht noch gänzlich fehlt.

„Spät erst weise.“

In Gurnemanz' Schule lernt er dann höfische Sitte, äußerliches ritterliches Wesen und Benehmen; der Lumpheit wird er ledig, soweit sie sich in seinem Auftreten gezeigt hat; aber er ist darum noch lange nicht weise; das Wesen der alten Torheit, die sittliche Unfreiheit und Urteilslosigkeit, bleibt noch. So faßt er die Lehren des Alten über die Grundlagen echten Rittertums überhaupt nicht, und psychologisch ist das durchaus begreiflich: was soll er, Parzival, mit den Belehrungen über Scham? Er ist ja keusch, er hat ja ein ausgeprägtes Sittlichkeitsgefühl. Was sollen ihm die Vorschriften über Erbarmen und Dienstfertigkeit gegen Leidende? Hat er nicht sogar mit den verfolgten Vögeln Erbarmen gehabt und für sie gebeten? Wozu predigt man ihm „Maße“? Läßt er sich denn von Leidenschaften beherrschen? Aber die vielen anderen Belehrungen über die Formen höfischen Verkehrs mit Frauen, über alle Arten ritterlichen Kampfes, und daß er unzeitige Fragen vermeiden soll, daß er seiner Umgebung stets Aufmerksamkeit schenken muß: ja, das ist nötig, das muß er sich merken, das kann er als Ritter wohl gebrauchen. Und so erfäßt er die höfischen Unterweisungen ebenso mechanisch wie dereinst die Lehren der Mutter; die sittlichen Lehren aber gleiten ganz ab, eben weil angeborene Sittlichkeit seines Wesens Kern ist. — „Spät erst weise.“

Parzival ist Ritter geworden; so gut wie nur irgend einen zeichnen ihn Mannes Mannheit und Sicherheit in den Formen des höfischen Lebens aus; ja er hat vor vielen noch die angeborene Herzensgüte voraus. Alles kommt darauf an, daß sich seine angeborene Sittlichkeit mit jenen äußeren Formen zu einer sein Tun und Lassen bestimmenden Charaktereigenschaft, zur echten Ritterlichkeit, verbinde.

Aber es kommt nicht zur Verschmelzung, es kommt zum Konflikt zwischen Herzensgüte und höfischer Sitte. Parzival hat sich ein mächtiges Reich und ein junges blühendes Weib erkämpft, aber beide nach kurzer Zeit wieder verlassen, getrieben von einem zwiespältigen Gefühl: Sehnsucht nach der Mutter und ungebändigter Abenteuerlust. Jetzt sieht er in der Gralburg die Leiden des Anfortas, und sein Gefühl drängt ihn zu einer Frage herzlicher Teilnahme; aber höfische Sitte, äußerlich von ihm erfäßt, verschließt seinen Mund. Nicht unzeitig fragen! hat Gurnemanz ihm eingeschärft; dies Gebot steht ihm obenan; darüber vergißt er, daß derselbe Mann ihm in erster Reihe Lehren wahrer Sittlichkeit gegeben hat, die allem äußeren Formenwesen erst Wert geben, und daß eine dieser Lehren lautete: Erbarmen und Dienstfertigkeit gegen Leidende! — „Spät erst weise.“ Parzival hat nicht gefragt; ein dunkles Gefühl sagt ihm zwar, daß er damit unrecht getan hat; aber an Ritterlichkeit glaubt er deshalb nicht eingebüßt zu haben. Um so mehr empört ihn Rundries' Fluch, den er als größte Ungerechtigkeit empfindet: Bescheidenheit und Zucht, wie ihn Gurnemanz lehrte, hat er geübt, als er die Frage unterließ; nun soll er damit ein solches Verbrechen begangen haben, daß die Tafelrunde durch ihn entehrt wird? Das kann er nicht begreifen, das ist ungerecht. Und in seiner sittlichen Unfertigkeit macht er Gott, dem er bisher gedankenlos-kindlich

vertraute, verantwortlich für sein Leid. So entsteht der religiöse Konflikt: „Weh, was ist Gott? Er hätte wahrlich solchen Spott abgewehrt von unserm Haupt, wär' er so mächtig, wie man glaubt. Ich war mit Dienst ihm untertan, auf Gnade hoffend, ach, im Wahn! Nun gilt's, den Dienst ihm aufzusagen, und hat er Haß, den will ich tragen!“ — „Spät erst weise.“

In ritterlichem Troke will Parzival jetzt aus eigener Kraft den Gral erringen, um seine angegriffene Ehre wiederherzustellen. Sein unverzagter Mannesmut ist es, der ihn in der Zeit seiner Gottentfremdung nicht untergehen läßt; die treue Minne seines Weibes ist der Leitstern, der ihm leuchtet in der Nacht seines Zweifels, in der Hölle seiner Verzweiflung, als all sein jahrelanges Suchen und Ringen nach dem Gral vergeblich ist, als er elend und gebrochen bekennen muß, daß es ohne den Gral keinen Seelenfrieden für ihn gibt.

Und dann endlich, allmählich und schrittweise, kommt er zur Weisheit. Er erkennt, daß er Sünde getan hat, als er Gott absagte; aber Gott selbst ist an dieser Sünde schuld, denn er konnte helfen und hat nicht geholfen — der letzte Rest der alten Lumpheit. Aber auch er muß weichen; in seines Oheims Trevrizent Klause lernt er Gottes Wesen als „Treue“ begreifen, erkennt er Gottes hilfreiche Barmherzigkeit und Güte; hier erfährt er aber auch, wie schwere Schuld er, wenn auch unbewußt, auf sich geladen, der Mutter Tod, Ithers Tod und die Verlängerung der Leiden seines Oheims. Zerknirscht, aber in demütigem Gottvertrauen, klammert sich Parzival nun ganz an Gottes Gnade und Erbarmen; er ist endlich weise geworden.

Aber sein Gottvertrauen läßt ihn nicht untätig werden; im Gegenteil, jetzt erst, da Gottvertrauen und Mannesmut bewußte sittliche Kräfte in ihm geworden sind, schaffen sie in ihrer Vereinigung aus Parzival den wahrhaft echten Ritter ohne Furcht und Tadel; jetzt erst nach innerlicher Befestigung und sittlich-religiöser Erfahrung wird sein Rittersium die sittliche Lebensmacht, welche alles überwindet.

Parzival trägt die Züge des Siegfriedideals, welches in jedem echten deutschen Manne schlummert: keusche Größe, unverzagter Mannesmut, jugendliche, ungestüme Kraft, selbstlose Treue und Hingabe sind die Grundzüge seines Charakters, die vom Dichter mit den konventionellen höfischen Formen des Rittersiums zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen sind. Hierzu kommt noch etwas, das von der Gestaltung des Christentums in der ritterlich-germanischen Welt Zeugnis ablegt: das Ringen nach dem höchsten Gut, nach dem Frieden des Menschen mit Gott, und die Überwindung der inneren und äußeren Kämpfe auf diesem Wege durch Treue gegen sich selbst, gegen das Gewissen. Die Gestalt des Parzival ist also der allgemein menschliche, dichterisch verklärte Ausdruck dessen, was das Christentum an Vertiefung der sittlichen Ideen im deutschen Volke geleistet hat.

Diese Parzivalgestalt mit ihrer ausgesprochen deutschen Seele geprägt zu haben, ist Wolframs schöpferische Tat. Wie wenig sympathisch ist Chrestiens Parzival! Ein ungebärdiger, eigensinniger Junge, ein kalt-egoistischer, herzloser Ritter. Wolfram hat dem fremden Stoff, wie sehr er ihm auch im einzelnen folgen mag, das Gepräge seines Geistes, er hat der Parzivalfigur das Gepräge seiner Persönlichkeit aufzudrücken vermocht; das ist es, was ihn aus der Reihe der mittelalterlichen Epiker heraushebt, was ihn zu einer dichterischen Individualität macht, hinter der man auch besondere persönliche Züge, eigene Natur, selbständiges Fühlen und Denken, erkennen kann. Nur Gottfried von Straßburg darf nach dieser Seite hin mit ihm verglichen werden, und nur von Walther von der Vogelweide wird er übertroffen.

IX. Grundgedanke der Dichtung.

Bei all den fröhlichen Szenen, den Ritterspielen und Ritterfahrten, die durch das ganze Gedicht verwebt sind, kommt überall der Ernst einer tiefen Weltanschauung zur Offenbarung. Aus dem schuldlosen Naturzustande führt der Dichter seinen Helden in das bewegte Weltleben, dann durch das Anschauen rätselhafter Geheimnisse zur Ahnung einer höheren Welt in der irdischen, von da zum Zweifel an Gott, zum Kampf mit dem Zweifel und endlich zur Versöhnung. Der innere Mensch in seinem Kämpfen und Ringen bildet also den Gegenstand des Gedichts; die Artussage, als Trägerin des weltlichen, und die Gralsage, als Trägerin des geistlichen Lebens, geben nur den Rahmen dazu ab. Der Ausgang aber zeigt, daß der Dichter erst in innigster Verschmelzung freudigen Weltlebens und fromm-christlicher Gesinnung das Ideal des Rittertums erblickt: Echte Ritterlichkeit, auf Mannesmut und Treue einerseits, auf Gottvertrauen andererseits gegründet, ist eine sittliche Lebensmacht, die auch den Zweifel überwindet, die das Leben adelt und die schließlich zum seligen Ziele führt.

X. Wolframs Stil und Sprache.

Wieviel im Parzival auch den Quellen entlehnt sein mag, die originelle Darstellung ist Wolframs ausschließliches Eigentum; darüber sind alle Beurteiler einig, auch wenn sie wie van Santen und Rochat dem Dichter fast jede schöpferische Bedeutung absprechen wollen. Wolframs Parzival ist eine völlig andere Dichtung als irgendeine der französischen Gestaltungen. Das verdankt sie neben der vertieften Auffassung ihres Helden in erster Reihe der spielenden Leichtigkeit in der Handhabung ihrer durch und durch eigenartigen, an kühnen, oft hinreißend schönen Bildern so überreichen Sprache und Darstellung.

Was an Wolframs Stil am meisten in die Augen fällt, ist die für einen mittelalterlichen Dichter geradezu unerhörte Subjektivität, diese absolute Überlegenheit über den Stoff, die oft genug den Anschein weckt, als erzähle der Dichter nur nach Belieben und Laune, bei gleichzeitig engem Gebundensein an den überlieferten Inhalt; dieses geistreiche Spiel mit Gleichnissen, Bildern, Wortspielen und Einfällen aller Art bei einer drängenden Fülle von Gedanken, die kaum alle Gestaltung finden können; dieser bald herbe, bald schalkhaft-launige Humor, diese scherzhafte, oft mit leichter Pikanterie gewürzte Auffassung der Situationen neben strengstem Ernst und hohem sittlichen Pathos; diese heiter-durchsichtige Klarheit der Schilderungen und Situationsbilder neben gedankenschwerer Dunkelheit des Ausdrucks in abstrakten Erörterungen philosophischer und religiöser Natur; diese Plastik der Charaktere und Bilder bei nebelhaft verschwimmenden Konturen, sobald vom Unsinnslichen die Rede ist! überall farben gesättigte Darstellung, überall individuelles Leben, überall die Spuren eines reichbegabten Dichters! Ich will nicht sagen, daß dies alles auf bewußter Künstlertätigkeit beruhe, im Gegenteil: Wolfram war bei aller Subjektivität gewiß ein naiv Schaffender; aber seine Natur, sein Temperament geben sich aus in seinem Stil. Ich behaupte auch keineswegs, daß dieser Stil, der in höchster Steigerung zur Stillosigkeit wird wie bei Jean Paul, für ein Epos ein besonderer ästhetischer Vorzug sei. Auch hier trifft im allgemeinen das Gegenteil zu: er wirkt störend auf den ruhigen epischen Fluß, auf den Fortschritt der Handlung, er lenkt des Lesers Interesse ab, von den Helden der Dichtung auf den Schöpfer der Dichtung hin. Aber bei Wolfram ist dieser subjektive Stil ein Vorzug, genau so wie bei Ariost und Byron*): er zeigt uns den Reichtum und die Originalität einer hochbegabten Dichterpersönlichkeit. Hier ist der Stil in der Tat der Mann, und es ist „ein ganzer Mann des deutschen Mittelalters voll Gottesfurcht und Weltfreudigkeit, der uns aus dem Parzivalgedicht mit frischen, geistvollen Augen anblickt, ein Mann des Lebens mit hellem Kopf und warmem Herzen, der für alle menschlichen Regungen, hohe und niedere, empfänglich ist.“

Dies warme Herz, diese Empfänglichkeit für alles Menschliche ist es, was unsern Dichter, so sehr er auch über seinem Stoffe steht und nach Belieben mit ihm schaltet, doch wieder ganz persönlich in eben diesem Stoffe leben und an den Leiden und Freuden seiner Helden den kräftigsten Anteil nehmen läßt. So wird er subjektiv noch in einem anderen Sinne, nicht nur als Stilist, sondern auch als Dichter und Gestalter. Er entbehrt jener ruhigen, scheinbar teilnahmslosen Objektivität, die im Volksepos, die bei Homer und Goethe ihre Gestalten herausmeißelt nach den Gesetzen der inneren Notwendigkeit, und die doch keine wesenlosen Puppen schafft, sondern Menschen von Fleisch und Blut, die ihr eigenes individuelles Leben führen. Auch bei Wolfram leben alle Figuren, und die bedeutendsten, namentlich die Frauengestalten, sind scharf umrissene Persönlichkeiten; aber wie der Dichter Freud' und Leid mit ihnen durchlebt, so lebt

*) Ich denke hier besonders an Byrons Don Juan.

auch in jeder seiner Gestalten ein Teil seiner selbst; sie sind, wie sie sind, nicht (oder nicht nur) weil sie so sein müssen, sondern weil Wolfram sie so geschaffen hat. Um so erstaunlicher ist die Kunst, welche all diesen Geschöpfen des Dichters ihr Eigenleben gesichert hat. Gawan und Parzival, beide leuchtende Vertreter des Rittertums, beide Repräsentanten des wahren Mannesmutes, Wolfram hat auch nicht den Schatten eines Gegensatzes zwischen ihnen angedeutet: und doch, wir fühlen es sofort, noch ehe wir es uns begrifflich klar machen, beide grundverschiedene Charaktertypen: hier der gemüts tiefe Melancholiker voll ernster Konflikte, voll Suchens und Ringens, dort der leichtlebige Sanguiniker, ein fertiger Mann ohne Konflikte, aber auch ohne eigentliche seelische Vertiefung. Ähnliche Gegensätze finden sich in den Frauencharakteren. Die holde, unschuldige Kondwiramur und die herrische, liebeserfahrene Orgeluse, der allerliebste reizende Bartsch Obilot und die üppige, leichtbesiegte Antifonie, sie alle zeugen davon, daß Wolfram trotz seiner Subjektivität ein lebenswahrer Gestalter ist.

Die Sprache des Parzival fließt lebhaft und frisch; oft gebraucht der Dichter das historische Präsens, oft geht er unvermittelt aus der indirekten Rede in die direkte über, nicht selten wechselt der Gebrauch der Zeiten. Parenthesen und Fragesätze in der verschiedensten Bedeutung sind nur äußerlich retardierende Elemente, in Wirklichkeit erhöhen sie die Spannung. Wie ein Nachklang des Spielmannsanges berühren die Berufungen auf seine Quelle, die Anreden an seine Zuhörer, die eingeflochtenen Auseinandersetzungen mit Frau Minne. Nur da wird die Sprache spröde und zähflüssig, die Ausdrucksweise unbestimmt und dunkel, die Gedankenfolge brüchig und sprunghaft, wo Wolfram nicht dichtet, sondern erörtert, so namentlich in den vielumstrittenen 116 Einleitungsversen und im 9. Buche. Der auf ihn geprägte Ausdruck „der gottverworrne Mund“ aber klingt zwar recht poetisch, paßt aber keineswegs; denn wenn Wolfram auch nicht der „sprachgewandteste“ aller mittelhochdeutschen Dichter ist, der „sprachgewaltigste“ von allen ist er sicher.

XI. Wolframs Leben und Werke*).

Wolfram von Eschenbach stammt aus einem fränkischen Rittergeschlecht, welches seinen Namen von dem vier Stunden von Ansbach liegenden Städtchen Eschenbach führte, wo es vielleicht eine größere Burg besaß. Sein Geburts- und Sterbejahr ist nicht bekannt; doch steht fest, daß er in der glänzendsten Periode der Hohenstaufen lebte und im Herbst 1204 mit Walter von der Vogelweide am Hofe des kunstliebenden Landgrafen Hermann von Thüringen auf der Wartburg zusammentraf. Wahrscheinlich ist er im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts geboren. Es scheint ein zweitgeborener Sohn gewesen zu sein, der keinen Teil an den Besitzungen seiner Ahnen

*) Ausführlicheres in: Bartsch, Wolframs v. Eschenbach Parzival und Titurel.

hatte. Wahrscheinlich besaß er nur die bescheidene Burg Wildenberg, in oder bei dem Dorfe Wehlenberg, das früher Wildenbergen hieß, eine Stunde von Ansbach. Ja, auch diesen Hof scheint er nur als Lehen der Grafen von Wertheim besessen zu haben. Im Parzival 184, 4 sagt er: Mein Herr, der Graf von Wertheim, traun, wär' un- gern Söldner hier im Haus (in Pelrapeire). Nun kann zwar „mein Herr“ bloßer Titel sein wie das frz. monsieur, altfrz. messire; es ist aber wahrscheinlich, daß Wolfram sich wirklich als einen Dienstmann des Grafen bezeichnen will; denn die Grafen von Wertheim hatten Besitzungen in Eschenbach. In einigen Parzivalhandschriften steht: der gräve Poppe von Wertheim; in der Tat gab es zu Wolframs Zeiten zwei Grafen Poppo von Wertheim, Vater und Sohn. Sehr üppig scheint es in des Dichters Heim nicht zugegangen zu sein; er scherzt über das Leben in Wildenberg, Parz. 185, 1 ff.:

Daheim in meinem eignen Haus
Erlabt sich selten eine Maus;
Die müßte ihre Speise stehlen.
Mir brauchte niemand sie zu hehlen:
Da ist ja offen nichts zu sehn.
Nur gar zu häufig ist's geschehn,
Daß ich Wolfram von Eschenbach
Erdulbete solch Ungemach.

Seine Armut hat ihn indes nicht gedrückt, da er über seine dürftigen Verhältnisse scherzen kann; sein Reichthum war die Gabe des Gesanges, durch die er überall bei den Reicherem freundliche Aufnahme fand. Er gehört aber darum nicht zu den gewöhnlichen fahrenden Sängern und Spielleuten: Ritterpreis stand ihm höher als Sängerpriß. Er sagt:

Schildes ambet ist min art:
swâ min ellen si gespart,
swelhiu mich minnet umbe sanc,
sô dunket mich ir witze kranc.

(Wenn ein Weib mich um meines Gesanges willen liebt, während ich keinen Mut beweise, die handelt nicht verständig.)

Wie sein Gönner Hermann, so hielt auch er sich eine Zeitlang zu Otto IV., dem er zu seiner Krönung in Rom (1209) Glück wünscht. Er scheint mehrmals am Hofe zu Eisenach gewesen zu sein. Als der Landgraf aber 1217 gestorben war und dessen Nachfolger Ludwig, Gemahl der heiligen Elisabeth, seiner ganzen geistigen Richtung nach kein Förderer ritterlicher Poesie sein konnte, verließ er Thüringen und kehrte in seine Heimat zurück. Dort starb er zwischen 1220–30 und wurde in Eschenbach an dem Eingange der Wolfgangskirche bestattet*). Bis zum Abbruch dieser Kirche in den zwanziger Jahren

*) Im Nov. 1875 hat man am Rathause zu Eschenbach einen Quaderstein aus jener Kirche entdeckt, der Wolframs Wappen zeigt, einen Topf, aus dem mehrere tulpenartige Blumen herauswachsen. So beschrieb es schon Püterich von Reichertshausen (1400–1469) in seinem Ehrenbriefe, so bringt es Konrad von Grönenberg in seinem Wappenbuche, und so hat es noch 1680 der Münzberger Patrizier Kreß in Obereichenbach gesehen.

des vorigen Jahrhunderts befand sich auch dort eine Marmorplatte, auf der eine aus mehreren Zeilen bestehende Inschrift und der Name Wolfram ausdrücklich zu lesen war. Beim Einsturz des Gewölbes wurde sie zersplittert und unbeachtet in das neue Schulhaus gebaut. Trotz seines Wanderlebens war Wolfram verheiratet; verschiedene Anspielungen im Parzival wie im Titurel lassen darauf schließen, und im Willehalm 33, 24 erwähnt er ausdrücklich der Puppe seines Töchterleins.

Die Erziehung seiner Zeit legte es bei edlen Rittern auf Gelehrsamkeit nicht an, und so kam es denn, daß Wolfram weder schreiben, noch Geschriebenes lesen konnte*). Um so überraschender ist die Riesenkraft seines Gedächtnisses, mit der er die ihm nur mündlich überlieferten Quellen seiner Gedichte beherrschte. Dagegen hat er sich im Leben mancherlei Kenntnisse erworben, die er häufig und nicht ohne eine Art pedantischen Stolzes in seinen Gedichten anbringt. So sagt er z. B. in der Einleitung zum Parzival:

Und wären hier statt meiner drei,
Deren jeder Kunst besäße,
Daß man meiner Kunst vergäße,
Es brauchte doch manch selten Fund,
Täten euch die dreie fund,
Was ich euch künden will allein;
Ihre Mühe sollte sauer sein.

In demselben Sinne heißt es im Gedicht selbst an einer Stelle:

Es unternahm das Lied ein Mann,
Der Sangeswert wohl prüfen kann,
Der das Hohe weiß vom Niedern zu scheiden
Und es in liebliche Reime zu kleiden.

Seinem Umgange mit den Großen hatte er wahrscheinlich die Kenntniss des Französischen zu verdanken, mit welchem er ebenfalls gern glänzte, und wobei ihm oft die wunderlichsten Mißverständnisse unterlaufen; besonders hat er im Parzival viele französische Wörter und Phrasen eingemischt, wogegen er in dem späteren Willehalm nicht ohne Laune über diese Unart spöttelt, die leider großen Anklang und vielfältige Nachahmung fand. Auf seine ritterliche Geburt war Wolfram sehr stolz, und nur seine Armut war die Ursache, daß er das Schwert mit der Leier vertauschte. Am 1. Mai 1861 ist das Wolfram-Denkmal enthüllt worden, das König Maximilian II. von Bayern ihm zu Eschenbach in Gestalt eines Brunnens mit seiner Bildsäule gesetzt hat.

*) Doch behaupten manche Philologen (Kehrbach, Reifferscheid), daß Wolframs Äußerung über die ihm mangelnde zünftige Gelehrsamkeit (Parziv. 115, 27; Wilsch. 2, 19) Swaz an den buochen stet geschriben, des bin ich künstelös beliben nicht buchstäblich zu nehmen sei. Durch sorgfältige Untersuchung seines Stiles lasse es sich verhältnismäßig leicht zeigen, daß er diese Kenntnisse besessen, auch ein ausgezeichnete Meister in der Kunst des Ausfeilens von schon Geschriebenem gewesen sei.

Von den Werken Wolframs sind auf unsere Zeit folgende gekommen:

1. Acht vortreffliche lyrische Gedichte (Minnelieder).

2. Der *Titurel*, ein Gedicht, das wie der *Parzival* dem Kreise der Gralsage angehört, eine Art Vorgeschichte zu diesem großen Werke bildet und wahrscheinlich erst nach dem *Parzival* verfaßt worden ist. Es blieb, wie der *Willehalm*, unvollendet, wurde jedoch 50 Jahre später von einem bayerischen Ritter, Albrecht von Scharfenberg, überarbeitet und vollendet. Dieser „Jüngere *Titurel*“ galt lange für ein echtes Werk Wolframs; erst Lachmann erkannte und zeigte das richtige Verhältnis zwischen Original und Fortsetzung. Letztere steht der Wolframschen Dichtung weit nach, läßt aber „mit wahrhaft großartiger Phantasie“ den Graltempel, welchen Wolfram nur gelegentlich erwähnt, als einen alle Wirklichkeit überstrahlenden Wunderbau vor uns erstehen.

3. Der *Parzival*, sein bedeutendstes Heldengedicht, an dem er zwischen 1200 und 1207 dichtete und das er vor 1216 vollendet hat, ausgezeichnet durch großartige Plastik, kühnen, oft wunderbar überraschenden Gedankenflug, der das Nächste und Fernste genial in Verbindung setzt, seine Ironie, Humor und Wiß und tiefe Empfindung.

4. Der *Willehalm von Oranse*, die romantische Schilderung der Taten Wilhelms des Heiligen, welcher, einer der ersten am Hofe Karls d. Gr., die Sarazenen aus Guienne vertrieben, so dann aber sich dem Dienste Gottes ergeben hat und nach seinem Tode heilig gesprochen worden ist.

Der *Willehalm von Oranse* (Südfrankreich) wurde zwischen 1216 und 1220 gedichtet. — Das französische Buch, worauf er beruht, erhielt der Dichter durch Landgraf Hermann von Thüringen. Einen Schluß dichtete um 1242 Ulrich von Türheim, aus der Gegend von Augsburg, hinzu, einen vorderen Teil, eine „Vorrede“, ein kärntnischer Dichter, Ulrich von Türlin, der im Dienste König Ottokars von Böhmen (1253—78) arbeitete.

XII. Wolfram im Urteil der Zeitgenossen.

Eine so ausgesprochen eigenartige Dichterpersönlichkeit wie Wolfram von Eschenbach mußte notwendig einen tiefgehenden Eindruck auf die Zeitgenossen ausüben, nicht nur durch den Inhalt seines Werkes, obwohl die Wunderfrage vom Gral gewiß das Ihrige dazu beigetragen hat, sondern hauptsächlich auch durch die ganz originelle Art der Darstellung und das scharf hervortretende Selbstbewußtsein des Autors. Einstimmigkeit im Urteil sucht man indes vergeblich, wie ja auch heute noch die Akten über Wolfram keineswegs geschlossen sind. Neben hohem Lobe begegnet scharfer Tadel. Am entschiedensten hat sich Gottfried von Straßburg, der Verfasser des „*Tristan*“, gegen Wolfram ausgesprochen. Auch eine scharf ausgeprägte Dichterindi-

dualität, steht er durch seine grundsätzlich verschiedene Weltanschauung in unlösbarem Gegensatz zu Wolfram. Daraus wird auch die Leidenschaft erklärlich, mit welcher er gegen ihn auftritt und ihn schonungslos angreift. Im Tristan sagt er, nachdem er Herrn Hartmanns von Aue Mären bewundert hat also *):

Auf der Worthaide wer den Tanz
Will machen mit den Hasen,**)
Hoch springen und weit grasen,
Mit Worten würfeln, wie's Gott beschert,
Und unsrer Stimmen unbegehr't,
Wahnhoffnung zu dem Kranze fassen,
Der möge uns nur den Wahn belassen,
Wir wollen auch bei der Wahl nicht fehlen.

— — — — —
Die aber in Mären wilbern,
Und wilde Mären bildern,
Mit Riegel und Ketten klirren,
Kurze Sinne verwirren,
Und Gold von schlechten Sachen
Den Kindern können machen,
Die Büchsen schwingen und rütteln,
Statt Perlen Staub draus schütteln,
Die sind's! Vom Strunke kommt ihr Schatte
Und nicht vom grünen Lindenblatte;
Die schirmen uns nicht mit Laub und Ästen.
Ihr dürrer Schatte tut den Gästen
Viel selten in den Augen wohl.
Wenn man die Wahrheit sagen soll,
Daran erwarmet keine Brust,
Darin liegt keine Herzenslust,
Ihre Rede hat die Farbe nicht,
Die edlen Herzen dünket licht.
Dieselben wilden Jäger
Sie müssen Wortausleger
Mit ihren Mären lassen geh'n;
Wir können sie nicht so verstehn
Mit Augen und mit Ohren;
Auch ist die Zeit verloren,
Daß man im schwarzen Buche
Nach Roten und Glossen suche.

Diesen Angriff auf die Form wie den Inhalt seines Gedichtes erfuhr Wolfram bald genug, da Gottfrieds „Tristan“ ebenso schnell als der Parzival Berühmtheit erlangte. Im Bewußtsein seines Wertes nahm er indessen den Tadel mit Ruhe und Gleichmut auf und scherzt selbst im „Willehalm“ über den Vorwurf der Dunkelheit:

Ein unbeholfener Champagner kann
Viel besser als ich französisch sprechen;
Doch seht nun, wie ich's fange an,
An diesen mich zu rächen,
Denen ich deuten soll diese Sage:

*) Nach der treffl. Übers. v. Herm. Kurz. Stuttg., 1847. S. 118 f.

**) Anspielung auf ein von Wolfram im Parzival gebrauchtes Gleichnis.

Ihnen täte wohl not eine deutsche Sprache;
 Doch ist mein Deutsch mitunter so trumm,
 Daß der mir leichtlich ist zu dumm,
 Den ich vollstünd'ger nicht bescheide.
 Verlorne Müß' wär's für uns beide.

Mild, mit Scherz und Anerkennung, antwortet er seinen Tablern in der Einleitung zu Willehalm: „Was ich von Parzival sprach, lobte mancher, auch waren viele, die es tabelten — und ihre eigene Rede schöner zierten. Hab ich noch künftig Zeit, so will ich dann alles klagen, was mir zu Leid geschehen ist, und was allen andern seit Jesu Tause.“

Auch mit Reinmar von Hagenau scheint Wolfram eine Sängersfehde ausgefochten zu haben, und Heinrich Frauenlobs Selbstüberschätzung erkennt nur widerwillig seine Bedeutung an. Die meisten zeitgenössischen Dichter aber empfinden lebhaft die alle überragende Größe Wolframs und sprechen mit der höchsten Achtung von ihm. So Wirnt von Gravenberg, dessen Lob sprichwörtliche Bedeutung annahm und jahrhundertlang wiederholt wurde:

Herr Wolfram,
 Der weise Mann von Eschenbach,
 Sein Herz ist ganzen Sinnes Dach:
 Laienmund nie besser sprach.

Auch Rudolf von Ems gedenkt im Wilhelm von Orleans rühmend seiner Meisterschaft; ja, im Wartburgkrieg, einem Gedicht aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, das einen sagenhaften, in das Jahr 1207 verlegten Sängerpöhlstreit auf der Wartburg behandelt, wird Wolfram sogar zur mythischen Person, der den Zauberer Klingsor von Ungerland durch seine aus der religiösen Inbrunst des Herzens entspringende echt christliche Weisheit überwindet.

Nicht wenige der höfischen Dichter haben sich in Ton und Redewendungen an Wolfram angeschlossen, so Wirnt von Gravenberg, Ulrich von Eschenbach, der Pleier und Heinrich von dem Türlin; sogar didaktische Dichtungen wie „der welsche Gast“ von Thomasin von Zerkläre, der „Windsbede“ und Freidanks „Bescheidenheit“ stehen zum Teil unter seinem Einflusse. Noch spätere Dichter wie Ulrich Füetere und der schon erwähnte Pöterich von Reichertshausen sind seines Lobes voll, und länger als zwei Jahrhunderte blieb sein Parzival lebendig: noch im Jahre 1477 wurde er zusammen mit dem jüngeren Titarel gedruckt. „Wolframs tiefsinniger Ernst, sein gemüthvoller Humor, seine Richtung auf das Ethische, sein Familiensinn, seine ganze volkstümliche Art machten ihn der späteren bürgerlichen Zeit werther als seine ritterlichen Sangesgenossen“ (Herß).

XIII. Literaturhistorisches zum Parzival.

Zwischen 1200 und 1207 hat Wolfram nachweislich am Parzival gedichtet; man nimmt aber an, daß er sein großes Werk schon früher, etwa um 1198, begann; vollendet wurde das Gedicht erst vor 1216.

über die Entstehungszeit der einzelnen Bücher gehen die Ansichten auseinander; nur das steht fest, daß das 6. Buch 1203 oder 1204, das 7. 1204 oder 1205 gedichtet ist, je nachdem man die im 7. Buch erwähnte Verwüstung der Weingärten um Erfurt herum in den ersten oder den zweiten Feldzug Philipps von Schwaben gegen den Landgrafen Hermann verlegt.

Der Parzival ist uns in 15 vollständigen Handschriften, von denen die St. Galler und die Münchener hauptsächlich zu nennen sind, und in 38 Bruchstücken erhalten. Der älteste Druck stammt aus dem Jahre 1477 und ist jetzt so selten, daß man Abschriften von ihm nehmen läßt. Dann geriet das Werk in Vergessenheit. Erst Müller, der erste Herausgeber des Nibelungenliedes, veranstaltete einen zweiten Druck in seiner Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert I. 1783 und 84. Es liegen ihm zwei Abschriften zugrunde, von denen eine durch Bodmer nach der berühmten St. Galler Handschrift angefertigt worden ist. Diese Ausgabe ist trotz ihrer Mängel schätzenswert. Aber noch blieb Wolfram ziemlich unbekannt; die Romantiker hatten eine Ahnung von seiner Bedeutung, in helles Licht gerückt aber wurde er erst durch Bachmanns Bemühungen, der schon 1820 seiner Begeisterung für Wolfram Ausdruck gab und 1833 die gesamten Werke des Dichters in einer allgemein als Meisterwerk anerkannten Ausgabe veröffentlichte. Nach Bachmann hat sich besonders San Marte große Verdienste um Wolfram erworben; viel trug auch Richard Wagners Umdichtung des Parzival (nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalte nach eine vollständige Umdichtung) dazu bei, das Interesse für den mittelalterlichen Dichter neu zu beleben. Heute besitzen wir eine stattliche Reihe von Urtext-Ausgaben und Übersetzungen, und die Zahl der Schriften über Wolfram und sein Hauptwerk ist so groß geworden, daß besondere Wolfram-Bibliographien nötig wurden. Von den Übertragungen ist die Neubearbeitung durch Wilhelm Herz als eine wahrhafte Aneignung für den modernen Leser zu bezeichnen.

Aufgaben.

I. Zum 3. und 5. Buch.

Der junge Parzival.

Wie zeigt sich die Charakteranlage Parzivals?

Worin äußert sich Parzivals Tumpheit?

Parzival in der Gralburg.

Worin besteht Parzivals Schuld?

Parzivals Schweigen, eine Folge seiner Tumpheit,

II. Zum ganzen Gedicht.

Inwiefern entbehrt Parzivals angeborener Mannesmut der sittlichen Grundlage?

Wie wird Parzival zu einem Vertreter des landläufigen Rittertums?

Mit welchem Rechte zieht Kundrie Parzival der Unritterlichkeit?

Wie kommt es bei Parzival zum religiösen Konflikt?

Parzival, der Gralsucher.

Warum setzt Parzival seine ganze Kraft daran, den Gral zu finden?
 Wodurch wird Parzivals innere Wandlung eingeleitet?
 Wie kommt Parzival zur Erkenntnis seiner Sünde und zum Gottvertrauen?
 Wodurch wird Parzival des Grales würdig?
 Die Entwicklung Parzivals zum Charakter.
 Parzival, ein Bild menschlichen Strebens, Irrens und Findens.
 Parzival, der Vertreter echten Rittertums.

III. Zu den Sagenstoffen des Gedichts.

Die Entwicklung der Artus Sage.
 Die Gralsage in der bretonisch-keltischen Legende.
 Der Kern des Parzivalmährchens.
 Wie werden die Sagenstoffe des Parzival zu einer Einheit verknüpft?
 Welche Bedeutung hat der Gral in Wolframs Gedicht?

Literatur.

A. Urtext.

- R. Lachmann, Wolfram von Eschenbach. Berlin 1833. 5. Ausg. Berlin 1891 (G. Reimer). 8 *M.*
 R. Barfisch, Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel. Mit Wort- und Sacherklärungen. 3 Bde. 2. Aufl. Leipzig 1877 (Brockhaus). Jeder Band 3,50 *M.*
 P. Piper, Wolfram von Eschenbach. Kürschners Nationalliteratur. 4 Bde. Stuttgart (Union). Jeder Band 2,50 *M.*
 G. Martin, Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel. Hrsg. u. erkl. 1. Teil. Text. 5 *M.* 2. Teil. Kommentar. 12 *M.* Halle 1900 und 1903 (Niemeyer).
 A. Leitzmann, Wolframs v. Eschenbach Parzival. 3 Bde. (Mitteldeutsche Textbibliothek Nr. 12—14). Halle 1902—1903 (Niemeyer). 6,40 *M.*

B. Übertragungen.

- San Marte (A. Schulz), Parzival. Rittergedicht Wolframs v. Eschenbach. Aus dem Mittelhochdeutschen zum ersten Male übersetzt. 2 Bde. 3. Aufl. Halle 1887 (Niemeyer). 10 *M.*
 R. Simrock, Parzival und Titurel. Rittergedichte. Übers. u. erl. Stuttgart 1842 (Cotta). 6. Aufl. 1883. 4 *M.* Jetzt in Ausgew. Werken bei Hesse.
 G. Böttcher, Parzival von Wolfram von Eschenbach in neuer Übertragung. 3. Aufl. Berlin 1906 (Friedberg u. Mode). 3 *M.*
 W. Herz, Parzival von Wolfram von Eschenbach. Neubearb. 4. Aufl. Stuttgart 1906 (Cotta). 6,50 *M.*
 R. Pannier, Parzival, höfisches Epos. Aus dem Mittelhochdeutschen übersetzt. 2 Bde. 3. Aufl. Leipzig (Reclam). 2,25 *M.*

C. Schulausgaben.

- G. Legerloß, Wolframs v. Eschenbach Parzival. 3. Aufl. Bielefeld 1909 (Velhagen & Klasing). 1,60 *M.*
 G. Bornhak, Wolfram von Eschenbachs Parzival. Leipzig (Teubner). 0,80 *M.*
 B. Bechstein, Das höfische Epos. Auswahl aus den Erzählungen Hartmanns von Aue, Wolframs von Eschenbach und Gottfrieds von Straßburg. Stuttgart 1881 (Cotta). 0,60 *M.*
 G. Böttcher, Parzival von Wolfram von Eschenbach. 3. Aufl. Berlin 1908 (Friedberg & Mode). 1,25 *M.*

- D. Bearbeitungen für die Jugend und das deutsche Haus.
 Osterwald, Parzival. Eine Rittergeschichte nach Wolfram von Eschenbach.
 5. Aufl. Halle 1875 (Waisenhaus). Kart. 4 *M.*
 A. Richter, Zwein und Parzival. Zwei Rittersagen des Mittelalters. Leipzig
 1876 (Brandstetter). 3 *M.*
 C. Engelmann, Parzival. Das Lied von Parzival und vom Gral. 2. Aufl.
 Stuttgart 1907 (Reff). 5 *M.*

E. Schriften über Wolfram und den Parzival.

- A. Schmeller, über Wolframs von Eschenbach, des altdeutschen Dichters
 Heimat, Grab und Wappen. München 1837.
 A. Sattler, Die religiösen Anschauungen Wolframs von Eschenbach. Graz
 1895 (Sthria). 1,70 *M.*
 A. Rohat, Studien zum Parzival. Wien 1885.
 S. Marie, Parzival-Studien. 3 Bde. Halle 1861/62 (Waisenhaus). 9 *M.*
 6 *M.* u. 4 *M.*
 P. F. Förster, Zur Sprache und Poesie Wolframs von Eschenbach. Pro-
 gramm. Leipzig 1874.
 G. Böttcher, über die Eigentümlichkeiten der Sprache Wolframs. Wien
 1876. (Perm. Dabis, Rudolfsbad.) 2 *M.*
 G. Böttcher, Das Hohelied vom Rittertum. Eine Beleuchtung des Parzival
 nach Wolframs eigenen Andeutungen. Berlin 1886 (Mayer & Müller).
 2,40 *M.*
 A. Birch-Hirschfeld, Die Sage vom Gral. Leipzig 1877 (F. C. W. Vogel).
 6 *M.*
 R. Lück, Die Abfassungszeit des Parzival. Programm. Halle 1878.
 E. Martin, Zur Gralsage. Straßburg 1880 (Trübner). 1,20 *M.*
 W. Meher-Markau, Der Parzival Wolframs von Eschenbach. Abhand-
 lung. Magdeburg 1882 (Heinrichshofen). 2,50 *M.*
 L. van Santen, Zur Beurteilung Wolframs von Eschenbach. Dissertation.
 Wesel 1882.
 C. Meher, Der Parzival Wolframs von Eschenbach. Basel 1883 (Schwabe &
 Co.). —, 80 *M.*
 R. Bartsch, Wolfram von Eschenbachs Parzival als psychologisches Epos.
 (Gesammelte Vorträge und Aufsätze.) Freiberg 1883 (F. C. W. Mohr,
 Tübingen). 8 *M.*
 G. Böttcher, Die Wolfram-Literatur seit Bachmann, mit kritischen An-
 merkungen. Berlin 1880 (W. Weber). 1 *M.*
 F. Panzer, Bibliographie zu Wolfram von Eschenbach. München 1897 (Ader-
 mann). 1,20 *M.*

C. Der Minnefang und Walthar von der Vogelweide.

1. Der Minnefang vor Walthar.

Eine ähnliche Entwicklung wie das höfische Epos hatte auch die mittelhochdeutsche Lyrik durchzumachen, die zu derselben Zeit blühte. Wie jenes, aus der deutschen Spielmannspoesie hervorgegangen, unter dem Einfluß der Trouvères-Dichtungen in langausgezogene Versromane mündet, so ist auch der Quell der lyrischen Dichtung unzweifelhaft im Volksliede zu suchen, und erst unter der Einwirkung

der provenzalischen Troubadour-Poesie wird sie zum „deutschen Minnesang“, wie man die Lyrik der Hohenstaufenzeit kurzweg bezeichnet hat. Aber genau so wie das höfische Epos in seinen glänzendsten Vertretern, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg, trotz aller Verfranzösisierung in Erfindung, Stil und Form doch seine deutsche Eigenart wahr und weit über bloße Nachahmung hinaus zur selbständigen Dichtung heranwächst, genau so oder noch viel mehr trägt auch der Minnesang in seinem hervorragendsten Meister, Walther von der Vogelweide, durchaus eigenartige deutsche Züge. Ihm gelingt es, den verschütteten Quell der Volkspoesie wieder aufzudecken, aus diesem Lauterborn erquickt und tränkt sich seine dichterische Kraft und empfängt jenen Zauber innerer Wahrheit, der ihn über alle Zeitgenossen erhebt und einzelnen seiner Lieder die Reivetät und Ursprünglichkeit des Volksliedes verleiht. Und noch einen Berührungspunkt bietet der Entwicklungsgang beider Dichtarten. Im Epos, besonders aber in der Lyrik, tritt uns eine blendende Formvollendung entgegen; eine hohe Anmut, eine seltene Lieblichkeit und Süße liegt auf den zartesten, farbenreichsten und duftigsten Blüten des Minnesanges, neben denen die schlichten Weilen des Volksliedes bescheiden zurückstehen mußten.

Und doch kann diese Anmut auf die Dauer nicht hinwegtäuschen über die Inhaltsleere, die Gedankenarmut, das Eintönige und Herkömmliche in Inhalt und Form, über das Leblose in diesen blutleeren Liedern. Wie ganz anders, Herztöne der Empfindung anschlagend und unmittelbar an das Gefühl rührend klingt da manch Lied aus des Minnesangs Frühling! Liegt nicht noch der ganze Zauber des Volksliedes in dem ältesten uns erhaltenen Liebesliede?

Du bist mein, ich bin dein,
Des sollst du gewiß sein.
Du bist beschlossen
In meinem Herzen;
Verloren ist das Schlüßfein:
Nun mußt du immer drinnen sein.

Dieses reizende Liedchen steht am Schlusse eines lateinischen Briefes, den ein Mädchen an den Geliebten richtet, und der sich bei den Briefen des Mönches Berinher von Tegernsee befindet. Kecker und leichter geht ein anderes Lied aus der latein-deutschen Vagantenpoesie einher; es findet sich in einer aus dem bairischen Kloster Benediktbeuren stammenden Sammlung:

Nicht mehr traurig will ich stehn.
Laßt uns auf die Heide gehn,
Liebliche Gespielen mein,
Da sehn wir der Blumen Schein.
Ich sage dir, ich sage dir:
Mein Gefelle, komm mit mir.
Süße Minne, ich bin dein;
Mache mir ein Kränzelein:
Tragen soll's ein stolzer Mann,
Der wohl Frauen dienen kann.
Ich sage dir, ich sage dir:
Mein Gefelle, komm mit mir.

Am längsten bewahrte die Poesie ihren ursprünglichen Charakter in Osterreich; das merkt man noch deutlich den Liedern des Kürenbergers (um 1170) und seines etwas jüngeren Landsmannes Dietmar von Aist an; sie klingen noch ganz volksliedartig und gehören in ihrer frischen Unmittelbarkeit und natürlichen Schlichtheit zu dem Schönsten, was die mittelhochdeutsche Lyrik hervorgebracht hat. In der Strophenform des Ribelungenliedes mit gelegentlichen Assonanzen statt des Reims gehen die Lieder des von Kürenberg:

Ich stand in später Stunde an einer Zinne Rand,
Da hört ich einen Ritter, der sang so wohlbekannt,
In Kürenbergers Weise klang voll und rein sein Lied:
Er muß das Land mir räumen, wenn er sich meinem Dienst entzieht.
„Nun bring' mir her vielhalde mein Roß, mein Stahlgewand;
Um einer Frauen willen verlaß ich dieses Land.
Sie will mich gerne zwingen, ihr minnehold zu sein:
Nun mag sie immer darben, ich kann ihr keine Liebe weihn.“

Das Lied ist ein „Wechsel“ zwischen einer Frau und dem geliebten Ritter; vielleicht klagt im folgenden Liede dieselbe Herrin um den Entflohenen:

Ich zog mir einen Falken wohl länger denn ein Jahr.
Da ich ihn nun gezähmet, ganz wie's mein Wille war,
Und ich ihm sein Gefieder mit Golde reich bewand,
Da hub er hoch empor sich, flog weithin in ein andres Land.
Seitdem sah ich ihn wieder schon auf der Heimatsflur;
Er trug an seinem Fuße noch meine Seidenschnur,
Noch glänzte sein Gefieder in rotem Goldeschein —
O Gott, führ du zusammen mich und den trauten Buhlen mein.

Dietmar von Aist zeigt zwar schon leise Übergänge zur Kunstdichtung; aber in dem nachstehenden Liede ist noch nichts von höfischem Ton zu finden:

Es stand ein Weib im Leide
Und spähte über Heide
Und spähte, ob ihr Lieb erschien';
Da sah sie einen Falken ziehn:
„Wohl dir, daß du ein Falke bist,
Du fliegst, wohin dir wunschwert ist,
Und wählst im Wald von allen
Den Baum, der dir gefallen.
So fand auch ich nichts Arges dran,
Da ich erkor den lieben Mann,
Der meinen Augen wohlgefiel;
Das neiden schöner Frauen viel.
O weh, so gönnt mir doch mein Traut:
Hab' ich doch nie nach euern ausgeschaut.“

In der Übertragung von Karl Bartsch sei von ihm noch das älteste deutsche „Tagelied“ mitgeteilt, das sicher vor Einwirkung der provenzalischen Poesie entstanden ist:

Schläfst du noch, mein Leben?
Zeit ist's, uns zu erheben.
Ein Vögelein, so wohlgetan,
Setzt auf dem Lindenzweig zu singen an.

„Ich schlief so sanft; dein Wecken
Muß mich, o Kind, erschrecken.
Lieb' ohne Leid mag nimmer sein;
Was du gebietest, leist' ich, Freundin mein.“

Die Frau begann zu weinen:
„Du gehst, läßt mich alleine.
Wann kommst du wieder her zu mir?
Weh, meine Freude nimmst du fort mit dir.“

Ein Umschwung trat erst ein, als Heinrich von Veldeke, derselbe Mann, welcher das deutsche Epos unter französischen Einfluß stellte, die höfische Unnatur auch auf die Lyrik ausdehnte. Eine Vergleichen seiner Eneit mit ihrer französischen Quelle zeigt, daß der Dichter nicht groß im Eigenen war, und so möchte man fast geneigt sein, auch seine Lieder zum großen Teil für Nachahmungen anzusehen, nur daß hier keine unmittelbaren Vorlagen nachzuweisen sind. Bei ihm finden wir zuerst die dreiteilige Strophe und die Reinheit des Reims, bei ihm die beiden häufigsten Gattungen des Minnesanges: das Jubellied über die Rückkehr des Frühlings und das Preislied echter Minne. Künsteleien aller Art zeigen deutlich romanischen Einfluß, so wenn er ganze Strophen auf zwei Reime durchreimt, wenn er in jedem Verse eines zweistrophigen Liedes das Wort Minne anbringt oder gar daktylischen Rhythmus gebraucht. Daneben findet sich dann freilich noch manches volkstümliche Element: Anknüpfung an die Natur, Rehrreime u. a.; aber trotzdem sind seine Lieder nichts weniger als volkstümlich*). Friedrich von Hausen führte diesen Ton weiter, freilich mit ungleich genialerer Kraft. Als Probe seiner Poesie und zugleich des höfischen Minnesanges überhaupt möge sein Kreuzlied folgen:

Mein Herz und Leib, die wollen sich nun scheiden,
Die miteinander fuhren manche Zeit.
Der Leib will gerne sechten mit den Heiden,
Das Herz jedoch erkor sich eine Maid
Vor aller Welt: Nun schafft mir bittres Leid,
Daß sie einander nicht mehr folgen beide.
Zwei Augen taten mir gar viel zuleide.
Entscheiden kann der Herr allein den Streit.

Ich wähnte, frei zu sein von solchen Sorgen,
Da ich zu Gottes Ehr' das Kreuz ersehn,
Und wäre, glaub' ich, hier auch wohlgeborgen,
Müßt ich nicht treulos vor dem Herzen stehn.
Wie sollt' mein Leben reich in Blüte gehn,
Wollt' nur mein lörricht Herz mir jezt gehorchen!
Nun aber ist's ihm gleich, — stürb' ich auch morgen —
Was immer mir am Ende mag geschehn.

*) Ubrigens sei noch bemerkt, daß die meisten Lieder Veldekes in niederländischer Sprache geschrieben sind.

Doch Herz, ich kann mich nimmer von dir wenden,
 Läßt du mich einsam auch auf meiner Bahn.
 So bitt' ich Gott, er mög' dich dorthin senden,
 Wo man dir armem wolle freundlich nahen.
 O weh, wie wird dir's gehn in deinem Wahn!
 Zu Schweres wagst du mit zu schwachen Händen.
 Wer soll dir deine Sorgen helfen enden
 Mit solchen Treuen, wie ich's stets getan?

Zur höchsten Vollendung brachte den Minnesang Reinmar der Alte, der am Hofe zu Wien lebte und dichtete und Walthers von der Vogelweide Lehrer und Vorbild war. „Seine Lieder sind einfach und innig, sie atmen eine sanfte Schwermut“, sagt Uhland; das folgende, in freierer Übertragung mitgeteilte Gedicht ist thypisch für seine Art.

Es tut ein Leid nach Liebe weh,
 So tut auch Liebe wohl nach Leid.
 Wer will, daß er sie recht besteh',
 Sei sie zu tragen gleichbereit.
 Nicht Klage ziemt, nicht Übermut;
 Auf Erden ist kein Ding so gut
 Als stilles Warten; wer das tat,
 Der kam noch stets zu Freuden hin.
 So hoff' ich, wird auch mir noch Rat.

Des einen will ich je und je
 Ein Meister sein, so lang' ich bin,
 Ich will, daß mir der Ruhm besteh':
 „Er trug getreu mit stetem Sinn,
 Was nur ein Mann ertragen hat.“
 Begehrt ein Weib an mir Verrat,
 So hab' ich doch so sanften Mut,
 Daß selbst ihr Haß mir Freude wirbt,
 So weh er meinem Herzen tut.

Nun kenn' ich lange schon den Pfad,
 Der von der Lieb' zum Leide geht;
 Doch jenem bin ich nie genah't,
 An dessen Ziel die Liebe steht.
 Das tut mir oft unmaßen weh,
 Mehr als ich selber mir gesteh'.
 Wohnt bei der Minne Leid so nah,
 So müsse sie unselig sein,
 Da ich sie nur in bleicher Farbe sah!

Bald erscholl in allen Höfen und auf allen Burgen deutschen Landes der Minnesang. Kunstliebende Fürsten, Heinrich der Stolze und sein Sohn Heinrich der Löwe, die Hohenstaufen, die Landgrafen von Thüringen, die Battenberger in Wien, aber auch viele kleinere ließen sich die Pflege der Dichtkunst aufs eifrigste angelegen sein. „Nach und nach,“ sagt Bartels, „galt es als einfaches Erfordernis der Bildung, ein Lied dichten zu können, Kaiser und Könige fanden eine Ehre darin, und damit war der ritterliche Sängerstand zu den Höhen der Menschheit emporgehoben, was freilich nicht ausschloß,

daß sich sein Lebensschicksal oft wenig genug von dem des fahrenden Spielmanns unterschied.“ Von fast 300 Dichtern sind uns Lieder erhalten geblieben, gegen 200 allein von Walther von der Vogelweide, der nicht nur durch die Frische seines Tones, sondern auch durch die Vielseitigkeit des Inhalts, durch die Unerforschtheit und Deutschart seiner Gesinnung der weitaus bedeutendste aller mittelhochdeutschen Sänger ist.

2. Walther von der Vogelweide.

I. Erläuterung und Besprechung einiger Gedichte.

1. Morgengebet.

Übersetzung: Simrock, Gedichte Walthers von der Vogelweide. Versch. Ausgaben. Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

B. 3. „und reiten“. Die ritterlichen Sänger, sogar die fahrenden Spielleute, suchten ihren Stolz darin, zu Pferde von Hof zu Hof, von Burg zu Burg zu ziehen, die Harfe oder die Geige im Arm. Am Stab zu Fuß zu gehen, galt als der äußerste denkbare Grad der Erniedrigung, wie der „Fahrende“ Sigheer versichert, der nicht ritterbürtig war und auch nicht rittermäßig lebte. (Vergl. auch Walthers Leben, S. 245 und Ahlands Gedicht „Des Sängers Fluch“.)

B. 4. „gib an den Tag“, zeige, mhd. lāz [an] mir werden schin, laß an mir klar erscheinen, zeige an mir.

B. 10. „vor dem Esel und dem Kinde“, die Tiere im Stalle zu Bethlehem erscheinen auch in der bildenden Kunst immer in der Einzahl.

B. 13. „vor Gefahren mannigfalt“, z. B. den Nachstellungen des Herodes.

2. Gedankengang und Inhalt.

Der Dichter ersleht im Morgengebete Gottes Segen und Schutz für den kommenden Tag. Wie dereinst im Stalle zu Bethlehem und später der Engel Gabriel Maria und ihrem Kinde in mancherlei Gefahren half, so, bittet der Dichter, möge Christus auch ihm beistehen, daß er nicht falsch und undankbar gegen seine Liebe erfunden werde.

Innigkeit und Schlichtheit zeichnen das kleine Gedicht aus, das in seiner ungekünstelten Einfachheit einen erhebenden Beweis für Walthers tiefe Frömmigkeit bietet.

3. Form der Darstellung.

Die Form des Gedichtes ist der „Spruch“, über den später im Zusammenhange mit den anderen Arten Ihrischer Darstellung zu reden sein wird. Man gebrauchte diese Form gern zu erbaulichen und beschaulichen Betrachtungen, zu Lehren und Ermahnungen, zur Gedankenpoesie jeder Art, soweit sie sich epigrammatisch prägen ließ, etwa wie heutzutage das Sonett.

2. Frühling und Frauen.

Simrock, Gedichte Walthers von der Vogelweide. Versch. Ausg. Lüben-Nach-
Rasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

Dies Gedicht, das zu den schönsten zählt, die Walthers geschaffen, ist unmittelbar verständlich; höchstens wäre zur Erklärung des Verses „etwas um sich blickend hin und wieder“ zu bemerken, daß im Mittelalter die Frau grüßte; daher konnte sie nicht mit den später oft gepriesenen „züchtig niedergeschlagenen Augen“ daherwandeln; sie mußte sich umschauen, wen sie zu grüßen hatte.

Der Gedankengang ist überaus einfach: Im Burghof oder im Ritteraal wendet sich der Dichter an seine Zuhörer mit der Frage: Gibt es wohl was Schöneres als den Mai mit seinen blühenden Blumen und singenden Vögeln? Er selbst antwortet gegen aller Erwartung mit ja, und wenn seine Zuhörer ihn erstaunt anblicken, fährt er fort: Denkt euch ein schönes Fräulein, reichgekleidet und blumenbekränzt, wie sie mit stattlichem Gefolge einhererschreitet: erscheint die nicht euch allen viel wonniglicher als der Mai mit seiner Pracht? Nein? Nun dann kommt nur hinaus; der Mai ist mit all seinen Vasallen (Blumen und Vögeln) da, und schöne Frauen sind auch draußen, da könnt ihr prüfen; aber ich bin überzeugt, ihr gebt mir recht: lieber auf den Mai verzichten als auf den Anblick schöner Frauen! — Das ist der trockene Inhalt, der Stoff, der zu gestalten war; was daraus geworden ist, zeigt Walthers Gedicht. Was daraus hätte werden können? — Ein abstraktes Lehrgedicht, das den Gedanken: „Schöne Frauen sind selbst dem Mai vorzuziehen“ in logisch beweisender Art zum Ausdruck gebracht hätte. Dagegen bei Walthers: alles Leben und Bewegung! Schon, daß er seine Zuhörer anredet, mit ihnen, wenn auch monologisierend streitet, ergibt ein prächtiges Bild: der geigende und singende Dichter, die andächtig lauschende Zuhörerschaft, das zustimmende Kopfnicken bei der rhetorisch auf-gefaßten Frage, die verwunderten Blicke, als der Dichter doch etwas Schöneres weiß als den Mai, die neugierigen Augen: Was mag er wohl meinen?, der hie und da durch Zeichen ausgedrückte Widerspruch — Leben und Bewegung überall. Und nun erst im Gedicht! Da dringen die Blumen aus dem Grase, lebendige Wesen, die eigenen Willen zeigen, sie lachen hinauf zur Sonne genau wie die Menschen, die nach langen Wintertagen sonnenselig ins Freie wandern, dazu die singenden Vögel: das ist der Frühling, wie er sich regt und rührt, Blumen, Sonnenlicht, Vöglein — alles in drängendem Leben und fröhlicher Tätigkeit. Und Leben und Bewegung auch im zweiten Bilde. Nicht schon draußen, auf grüner Rasenbank sitzend, oder im Kreise ihrer Gespielen stehend, führt er uns die bewunderte Frau vor, sondern im Augenblick ihrer Erscheinung, wie sie mit fürstlichem Geleite vom Burgtor herniederschreitet, sich draußen im lieblichen Mai fröhlich zu ergehen. In prächtigem Bilde wird ihr Auftreten mit dem Aufgang der Sonne verglichen, vor deren Glanze alle Sterne erblaffen müssen. Und selbst in ihrem Einherwandeln noch eine Nebenbewegung: „etwas um sich blickend hin und wieder“. Doch dann ergreift den Dichter und seine Zu-

hörer selbst die Bewegung, hinaus aus dumpfem Saal, aus kahlem Hof eilen sie ins Freie, Frühling und Frauen selbst zu schauen und zu vergleichen.

Noch ein paar Bemerkungen: Frühling und Frauen, das sind die beiden Hauptthemen des Minnesanges. Frühling und Frauen gehören zusammen, und doch scheint der Dichter sie hier zu trennen, scheint die Wahl zu stellen: eins oder das andere? Aber es scheint wirklich nur so. Tatsächlich führt er sie gerade zusammen; mitten in all die Frühlingspracht hinein schreitend zeigt er uns die schöne Frau; sie gehört selbst dazu, sie ist so unentbehrlich im hellen lichten Maienmorgen wie Blumen, Sonne und Vögel. Fehlt sie im Bilde, so ist dem Lenz sein Bestes genommen, dann kann Herr Mai sich immerhin in den März verwandeln (Simrock schreibt Jänner), dem Dichter ist es einerlei. Dem Frühling ohne Frauen zieht er die Frau allein weit vor.

Wie das Gedicht in allen Teilen dramatisches Leben hat, so auch im Schluß. Den Gedanken: „Frauensöhne ist mehr wert als Lenzespracht“ kleidet der Dichter in eine scherzhafte Absage an den mit Blumen und Vogelsang sich anpreisenden Frühling: „Herr Mai, ihr müßtet Jänner sein, eh' ich von meiner Herrin wich.“

Das dreistrophige Gedicht ist ein „Lied“, wie es zu Ergüssen von Stimmungen und Empfindungen für den Frauendienst verwendet und stets mit musikalischer Begleitung — Harfe und Geige — vorgetragen, d. h. gesungen wurde. (S. 239.) Auffällig ist der letzte Vers jeder Strophe, der acht Hebungen hat gegenüber den fünf oder vier Hebungen der übrigen Verse; doch ist das eine in der mittelhochdeutschen Lyrik sehr häufige Erscheinung.

3. Die Minne.

Simrock, Gedichte Walthers von der Vogelweide. Versch. Ausg. Lüben-Nacke-Rast, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Überschrift: „Minne“ = Liebe, herzliches Gedenken, herzliche Zuneigung. Das Wort kommt von dem altd. *meinan*, denken, gedenken, herzliche Zuneigung fühlen, her und bedeutet also mehr das stille Denken an die Geliebte. Die alten Deutschen hatten Trankeopfer, die das Heidentum Jahrhunderte überdauerten, und später das Minnetrinken genannt wurden (vgl. S. 69 Anm.). So entstand das schöne Wort Minne aus dem Becher, den man zum Andenken an geliebte Abwesende oder Verstorbene leerte. Der Becher, der den Weihetrunk umschloß, hieß altnord. *Minni*, daraus der heutige Begriff Minne, Liebe, das ewig süße „Deingedenken“ beibehalten worden ist. So verstehen wir unter Minne die zarte Huldigung, welche der Schönheit, dem Liebreiz und der Sittenreinheit edler Frauen und insbesondere der Auserkorenen des Herzens dargebracht wird, deren Namen man nicht auszusprechen wagt; dann aber auch die Personifikation des Abstrakten Liebe; im letzteren Sinne gebraucht hier Walther das Wort. — Als sich in dem Ritterdienste des Mittelalters der edle Begriff von „Minne“ und „minnen“ zu dem des sinnlichsten Genußes schwächte, wurde das Wort um 1500 als ein unanständiges ganz gemieden

und kam als edler, altertümlicher Ausdruck erst durch die Dichter des Göttinger Musenalmanachs wieder in Umlauf.

B. 1. „weder Mann noch Weib“, die mittelhochdeutschen Dichter personifizierten die Minne als „Frau Minne“; Walther tritt dagegen auf, die Minne läßt sich nicht personifizieren; denn ihr eigentliches Wesen ist uns fremd.

B. 5 u. 6. „niemand kann ohne sie des Himmels Gnad' und Gunst gewinnen“, Walther denkt hier an die himmlische Minne, die Liebe Gottes zu uns und, besonders, unsere Liebe zu Gott; die Unterscheidung zwischen Frauenminne und Gottesminne ist den mittelalterlichen Dichtern ganz geläufig und wird manchmal zu Wortspielen benutzt, so in dem berühmten, übrigens zweifelhaften, zweiten Kreuzliede Hartmanns von der Aue „Ich fahr' mit euern Gulden, erte Herrn und Magen“.

2. Gliederung.

Vers 1—4: Die Liebe läßt sich nicht personifizieren; denn ihr Wesen ist uns fremd.

Vers 5 u. 6. Ohne Liebe kann niemand des Himmels Gnade und Gunst gewinnen.

Vers 7 u. 8. Denen, die lieben, darf man trauen; denn die Liebe wohnt nicht in falschen Herzen.

3. Bemerkungen.

Abstrakte Betrachtungen dieser und ähnlicher Art bilden oft das Thema des älteren Minnesanges; schon in der „Gneit“ läßt Wolke Mutter und Tochter ein inhaltähnliches, aber länger ausgesponnenes Gespräch über das Wesen der Minne führen. Die außerordentliche Anschaulichkeit des Liedes „Frühling und Frauen“ geht diesem Gedicht sehr ab, dafür erfreut es durch epigrammatische Kürze und Schärfe, wie durch die Schlußpointe. Man ist heute überzeugt, daß dies und ähnliche Gedichte Walthers nicht in reiferen Jahren entstanden, sondern in seiner Jugendzeit, als er am Hofe zu Wien unter Reinmars Einfluß stand. (Vergl. Walthers Lied: „Sag' mir einer, was ist Minne?“ und den Spruch Reinmars von Zweter: „Ein Leib, zwei Seelen, ein Mund, ein Mut“.)

4. Erziehung.

Simrock, Gedichte Walthers von der Vogelweide. Versch. Ausg. Lützen-Nackel-Kasten, Lesebuch IV. Lützen, Auswahl I.

Ein didaktisches Gedicht voll feinsten pädagogischen Verständnisses, eine Anweisung für Erzieher und Zöglinge. Mit Ruten, mit körperlichen Strafen läßt sich keine Zucht erzwingen, daher sind sie an und für sich überflüssig, am wenigsten angebracht aber bei dem, der „zu Ehren kommen mag“, mthd. „den man zeren bringen mac“, was im Zusammenhange hier vielleicht heißen soll „den man zum Ehrgefühl zu bringen vermag“. Das ist die Lehre, welche Walther den Erziehern gibt; den Zöglingen aber rät er dreierlei: Hütet eure Zungen, daß sie nichts Böses reden, eure Augen, daß sie nichts Böses sehen,

eure Ohren, daß sie nichts Böses hören, mit anderen Worten, hütet euch vor eigener böser Rede und vor fremdem bösen Beispiel.

Das Gedicht ist im Kehrreim geschrieben; in den ersten vier Zeilen jeder Strophe ist schon der Gedanke vollständig ausgedrückt, nun aber kehren dieselben Zeilen in umgekehrter Reihenfolge wieder, bringen denselben Gedanken in anderer Wortfolge noch einmal und machen ihn dadurch eindringlicher. Der Kehrreim ist ein volkstümliches Element, das oft nur Klangeffekten diene und zu poetischen Spielen verführte, manchmal aber auch, wie z. B. in diesem Gedicht, mit gutem Grunde angewandt wurde. Am ehesten läßt sich mit ihm die moderne Form des Trioletts vergleichen.

5. Deutschlands Ehre.

Urtext: Lachmann, die Gedichte Walthers von der Vogelweide. 5. Auflage Berlin 1875 S. 56. Übersetzung: Simrod, Gedichte Walthers von der Vogelweide. Versch. Ausg. Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I. Urtext und Übersetzung.

1. Erläuterungen.

Str. 1. V. 3. „Eitle Worte“ = leere, gehaltlose, nichts als Worte.

Str. 2. V. 8. „Als mich freundlich stets zu grüßen.“ Im Gegensatz zur heutigen Sitte, nach welcher die Männer die Frauen zuerst grüßen, grüßten in unserer Vorzeit die Frauen zuerst. Kein Mann durfte wagen, die Jungfrau zuerst zu grüßen, ihr entgegen zu kommen. Die Frau grüßte, und der Mann hatte nur sich verneigend zu danken. Ein sanfter, ein werter Gruß von Frauen war eine Ehre für den Mann. Parzival wirbt nach seiner Mutter Lehre „um Weibes Gruß“. Walther von der Vogelweide will „den Frauen singen um ihren bloßen Gruß“.

Str. 3. V. 8. „Zucht“ = Wohlgezogenheit, Anständigkeit.

Str. 4. V. 5. „Weiß ich recht zu schauen“, — Wenn ich irgend Schönheit, Gold und Zier zu beurteilen verstehe. „Das Benehmen und die Schönheit der Frauen als Kenner zu beurteilen, galt als eine schätzbare Eigenschaft.“ (Uhland.)

Str. 5. V. 2. „Wer sie schelten kann“ = falsch, verlegend beurteilt, tadelt, schmätzt, der ist verblendet, betört.

2. Inhalt der einzelnen Strophen.

1. Der Dichter bittet seine Zuhörer, ihn willkommen zu heißen, da er ihnen Neues bringt, gegen welches alles Frühere gar nichts sei. Würden sie ihn gut lohnen, so ist er bereit, noch manches ihnen Angenehme zu singen.

2. Die deutschen Frauen will er in einem Liede verherrlichen, daß ein jeder sie mit noch größerem Verlangen zu schauen begehrt. Dafür erbittet er sich von den Schönen aber einen freundlichen Gruß und verzichtet dann gern auf Gut und Geld.

3. So viele Länder und so viel Schönes darin er auch gesehen habe, so gesteht er offen, daß ihm deutsche Zucht vor allem gefalle.

4. Der Dichter schwört, wenn er überhaupt Schönheit, Huld und Bier zu beurteilen verstehe, nirgends holdere Frauen gefunden zu haben, als zwischen der Elbe, dem Rhein und Ungarn.

5. Höher als die keuschen Männer preist er die engelschönen und reinen Frauen, die niemand tadeln könne. Er fordert jeden, der Tugend und keusche Liebe sucht, auf, nach Deutschland zu kommen, wo er selbst noch recht lange zu leben wünscht.

3. Gedankengang und Inhaltsangabe.

Der Dichter kündigt seinen Gesang als etwas ganz Neues und Wichtiges an, was würdigen Lohnes wert sei (Str. 1). Darauf gibt er seinen Entschluß zu erkennen, die deutschen Frauen zu besingen (Str. 2). Zunächst lobt er deutsche Zucht gegenüber dem Brauch in fremden Ländern (Str. 3); dann die deutschen Frauen, gegenüber den fremden (Str. 4); zuletzt aber stellt er Männer und Frauen preisend nebeneinander und schließt mit dem Lobe seines Vaterlandes (Str. 5). Der kurze Inhalt des Gedichts ist folgender:

Ihr sollt mich willkommen heißen, denn ich bringe euch Neues, wie ihr es bisher nicht vernommen habt. Ich tue das aber nur für guten Lohn. Seht, was man mir Würdiges biete. — Ich will deutschen Frauen ein Lied singen, daß sie jedermann noch mehr gefallen sollen. Keinen Lohn will ich dafür; ein freundlicher Gruß von ihnen ist mir lieber, als jeder äußere Lohn. Ich habe viele fremde Länder und das Beste darin gesehen, allein lieber wollte ich das Schlimmste erdulden, als daß mein Herz an fremder Sitte Wohlgefallen haben sollte. Was hülf' es mir zu lügen? deutsche Art geht doch allem vor. In Deutschland mögen wohl die besten Frauen auf Erden sein; denn wenn ich es recht verstanden habe, Schönheit und edeln Sinn zu beurteilen, so finden sich, das schwör' ich, nirgends holdere, keuschere und treuere. Die deutschen Männer sind von guter Art und Sitte, die Frauen gleichen den Engeln; wer sie tadelt, der ist verblindet, oder er hat sie nie gesehen; darum komme, wer Tugend und reine Minne sucht, nach Deutschland. Lebte ich noch recht lange darin!

Der Grundgedanke ist passend in der Überschrift, die übrigens nicht von Walther selbst herrührt, ausgesprochen. Gleichzeitig spricht sich aber in dem Gedicht auch edler Patriotismus aus*).

Die Sprache ist melodisch und klangvoll; der Grundton ist ein frischer, lebendiger, der sich in den Schlußzeilen jeder Strophe bis zur Begeisterung steigert. Am meisten hervorzuheben sind, als den Grundgedanken aussprechend, die letzte Zeile der 3. und die beiden letzten Zeilen der 4. Strophe.

Eine Stelle im „Frauendienst“ von Ulrich von Liechtenstein (Übersetzung von Tietz, S. 119) zeigt, daß Walthers Lieder sehr beliebt und verbreitet waren. Als nämlich Ulrich von Liechtenstein auf der Ritterfahrt, die er als Königin Venus unternommen, gen Wien

*) Simrock zählte es in seiner Ausgabe zu den Liedern unter B. Hohe Minne.

ritt, begegnet ihm einer seiner Knechte, der ihm erfreuliche Botschaft von der Frau seines Herzens zu melden hat. Der Bote darf aber den verkleideten Herrn nicht anreden, er reitet daher bloß hinter demselben her und singt ein Lied, wodurch er kund gibt, daß er gute Botschaft bringe. Dies Lied ist die 1. Strophe des hier besprochenen Liedes von Walthers:

Sprechen sollt ihr: schön willkommen!
Der euch Neues bringet, das bin ich usw. *)

6. Wahlstreit. (1198 u. 1201.**)

(An den Kaiser Philipp.)

Simrock, Gedichte Walthers von der Vogelweide. Versch. Ausg. Lüben,
Auswahl. I.

Diese drei zusammengehörigen Sprüche mit ihrer Trauer um das zerrissene Vaterland werden erst verständlich, wenn man die Zeit, in welcher sie verfaßt wurden, sich vergegenwärtigt. Nach dem Tode Heinrichs VI. i. J. 1197 war Zwietracht in Deutschland wegen der Kaiserwahl, und die Welfen und die Waiblinger (die päpstliche und die kaiserliche Partei) standen wieder feindlich einander gegenüber. Zwar riefen die im Morgenlande befindlichen deutschen Kreuzfahrer den dreijährigen Sohn Heinrichs VI., den späteren Kaiser Friedrich II., als schon gewählten römischen König, zum Kaiser aus; allein der Erzbischof von Köln verlangte in gegenwärtiger Lage der Dinge einen Herrscher, der kein Kind mehr sei. Philipp von Schwaben bemühte sich lange, seinem Nessen Friedrich das Reich zu sichern, gab aber endlich den Bitten und Mahnungen der sächsischen Fürsten, die sich zu Mühlhausen versammelt hatten, nach und nahm am 6. März 1198 die Krone an, worauf er am 8. September 1198 zu Mainz gekrönt wurde. Indessen hatten die Erzbischöfe von Köln und Trier zuerst Berthold von Böhringen, dann Bernhard von Sachsen und endlich den Welfen Otto IV., einen Sohn Heinrichs des Löwen, als Reichsoberhaupt vorgeschlagen. In Köln wurde der letztere am 1. Mai gewählt, darauf am 12. Juli zu Aachen, also am geseglichen Orte und früher als Philipp gekrönt. Nun war es um die Einheit und Einigkeit Deutschlands geschehen. Der damalige Papst Innocenz III. führte als Vormund des verwaisten Friedrichs II. die Regentschaft über beide Sizilien und hielt beide Gegenkönige lange hin, indem er an die Rechte seines Mündels auf den deutschen Thron erinnerte. Es konnte ihm indessen wenig daran liegen, die deutsche und sizilische Krone auf einem Haupte vereinigt zu sehen: so

*) Dieses Lied wurde auch am 3. Okt. 1874 nach der Komposition von Joh. Herbed von den vereinigten Sängern Bozens und Trizens bei der Enthüllung von Walthers Denkmale gesungen.

**) In der Datierung der Gedichte und Ereignisse folge ich Konrad Burdachs philologischen und historischen Forschungen.

entband er denn endlich die Fürsten von ihrem dem jungen Friedrich geschworenen Eide, entschied sich für Otto IV. und erneuerte den Bann über Philipp am 29. Juni 1201.

Walthar hatte von vornherein mit den Hohenstaufen Partei für Philipp genommen, und in dem vorliegenden Gedichte fordert er ihn nun geradezu auf, die Krone aufzusetzen. Nagels bezeichnet als Abfassungszeit dieser Sprüche Sommer 1200 bis Sommer 1201.

R. Burdach hat den Nachweis geführt, daß der zweite Spruch (der Waise) Ende Juni oder Anfang Juli 1198 entstanden ist, den dritten (Der Klausner) verlegt er in den Hochsommer 1201, nachdem der Papst den Bann über Philipp erneuert hatte; die Entstehungszeit des ersten, ganz allgemein gehaltenen Spruches ist unbekannt; er ist entweder kurz vor oder kurz nach dem zweiten gedichtet worden.

1. Erläuterungen.

(Die drei Dinge.)

B. 1—5 enthalten eine Selbstschilderung des Dichters, die für seine Poesie charakteristisch ist und darum seinem Bilde in den beiden besten Handschriften zu grunde liegt. „Deckte Bein mit Beine“, schlug sinnend ein Bein über das andere. Das Bild in der „Manessischen“ Niederhandschrift zeigt uns den Sänger in nachdenklicher Stellung auf einem blumigen Steine sitzend. Das jugendliche Haupt ziert eine hohe, zackig mit Pelz verbrämte Herrenmütze. Sinnend hat er das linke Bein über das andere geschlagen, den linken Ellenbogen darauf gestützt und die Wange in die Hand geschmiegt. Das Ritterschwert mit herabhängendem Gurt steht zu seiner Linken, in der Rechten hält er den Anfang der über seinem Haupte emporschwebenden Schriftrolle. Der Wappenschild hinter ihm führt in hellrotem Felde einen viereckigen Käfig mit gelbem Rahmen und 16 dünnen weißen Stäben, die oben und unten kleine Knöpfe haben; je eine Kugel zierte die 4 Ecken des Käfigs. Dahinter, auf rotem Grunde, schreitet ein grüner Vogel mit krummem Schnabel. Ein kleiner Vogelfäsig mit 11 Stäben ohne Knöpfe, steht auf dem von der Seite gesehenen Helme mit Nasenband, Augen, und Lustlöchern der Helmmaske und 2 Schnüren. (Vergl. die Abbildung bei Simrock u. Kurz I, 54.)

B. 11 u. 12. Die Sucht nach irdischem Gut verleitet oft den Menschen zu unehrlichem Erwerb, und das Trachten nach eitler Ehre läßt viele die Erlangung des notwendigsten Lebensunterhaltes übersehen.

B. 13. „Gottes Segen“, eigentlich nach dem Urtext: Gottes Huld, im Sinne von Wohlgeneigntheit, auch Gottesfurcht, wie in B. 18.

B. 14. „An dem ist mehr gelegen“, übertrifft beide an Wert.

B. 15. „Schrein“, oberdeutscher und dichterischer Ausdruck für Schrank.

B. 23. „So Fried' als Recht sind todeswund“ oder wie in B. 25 ungesund. Wie der Todwunde nichts mehr schaffen kann, weil ihm die Kraft dazu fehlt, so können auch Friede und Recht nichts wirken, weil sie keine Gestalt mehr haben.

B. 24. „Die dreie haben kein Geleit.“ Wo das Recht nicht mehr, nur offene Gewalt und Verrat gelten, da fehlt dem irdischen Gut, ehrenhaftem und gottesfürchtigem Tun aller Schutz. „Die drei, nämlich Gut (Reichtum), weltliche Ehre und Gottes Huld, haben kein sicheres Geleit, um zusammen zu kommen, bevor nicht die zwei, Friede und Recht, wieder genesen sind und die Straße frei machen.“ (Uhländ.)

(Der Waise.)

B. 8. „D hne Gaf“ = in Frieden.

B. 10. „Stürme“ = Kämpfe.

B. 20. „Und du der Ehren bist beraubt“, man tut wenig, um deine Ehre aufrecht zu erhalten.

B. 22 u. 23. Die armen Könige, die mittellosen Thronbewerber, nämlich Berthold von Zähringen und Otto von Poitou, nehmen sich zu viel heraus und wollen Könige werden.

B. 25. „Den Waisen“ (Philippe, setze ein weisen ūf), die deutsche Kaiserkrone (das Reichskleinod), in welcher sich ein großer Diamant befand, welcher als der einzige seiner Art, den Namen „Waise“ führte; der sagenhafte Herzog Ernst hatte ihn mit aus dem Zauberberge gebracht. Aufforderung an Philipp von Schwaben, der Herrscherlosigkeit des Reiches ein Ende zu machen; Otto IV. war zwar bereits zum König gewählt worden, 1. V. 1198; am 9. VI. desselben Jahres hatten ihn seine Anhänger erneut zum König proklamiert und am 12. Juli wurde er gekrönt, aber nicht mit den echten Krönungsinsignien. Dagegen hatte Philipp von Schwaben seit dem 6. III. 1198 tatsächlich die Regierung angetreten, ohne aber bisher gekrönt zu sein. Walthar fordert ihn auf, das Veräumte nachzuholen, da er nur als gekrönter König gegen Otto aufkommen konnte.

(Der Klausner.)

B. 5 u. 6. Diese Worte beziehen sich auf Papst Innocenz III. Die Betrogenen sind Philipp von Schwaben und Friedrich II. (S. oben.)

B. 10. „Pfaffen und Laien“ = Geistliche und Nichtgeistliche. Unter den Laien ist Philipps Partei, unter den Pfaffen die Ottos zu verstehen, da sie von den Pfaffen begünstigt ward; letztere hätten auch den Bann verdient.

B. 16. „Stola“, gottesdienstliches Hauptgewand des Priesters.

B. 17 u. 18. Sie bannten (schlossen von der kirchlichen Gemeinschaft aus) nicht diejenigen, die es verdienten, sondern die, welche ihnen persönlich verhasst waren. In B. 18 hat sich bei Simrock wahrscheinlich ein Druckfehler eingeschlichen: Im mittelhoch. Original heisst es:

si bienen, di si wolten,
und niht den si solten; mithin:
Sie bannten, wen sie wolten,
Nicht, den sie bannen sollten;

während man bei Simrock liest: Den sie nicht bannen sollten. Oder bezieht er die Verse absichtlich auf Philipp? Der Bann bezieht sich auf die von Innocenz exkommunizierten deutschen Heerführer in Italien oder auf Philipps ersten Bann, von dem er sich im März oder April lösen liess.

B. 20 u. 22. „Klause“ = Einsiedelei; „Klausner“ = Einsiedler. „Der Klausner“, der mehrmals in Walthers Gedichten vorkommt, bedeutet wahrscheinlich die vormalige strenge Frömmigkeit im Gegensatz zu der nunmehrigen Ausartung des geistlichen Standes“ (Uhlant), den Repräsentanten des wahren Christentums, ein Idealbild, das der nach weltlicher Herrschaft ringenden Kirche gegenüber gestellt wird, obwohl andere Forscher (wie Grimm, Oppl, Zingerle) bestimmte geistliche Herren ins Auge faßten.

B. 23 u. 25. Innocenz III. war 37 Jahre alt, als er am 8. Jan. 1198 Papst wurde, konnte als solcher wohl für jung gelten.

Im Orig. steht „Der Waise“ als Nr. 2, „Der Klausner“ als Nr. 3. In Simrocks Übersetzung ist die Reihenfolge eine umgekehrte.

2. Inhaltsangabe.

1. Auf einem Steine sitzend, verlor ich mich in banges Nachdenken über den Gang des Menschenlebens. Vergebens sann ich darüber nach, wie man Ehre, irdisches Gut und Gottesfurcht gemeinsam und auf eine Weise erlangen könnte, daß eins nicht durch das andere gefährdet würde. Leider wird das Streben nach Gut und Ehre der Welt sich nimmer mit Gottesfurcht vereinigen; offene Gewalt und feige Hinterlist machen dies unmöglich, und wo Friede und Recht nicht anerkannt werden, da fehlt zur Erlangung jener drei aller Schutz.

2. An einem Bache sitzend, betrachtete ich die belebte Schöpfung um mich her und bemerkte, daß kein Geschöpf in Frieden lebt. Alle Tiere liegen miteinander in Streit, aber darin sind sie einig, daß sie für Gesetze und einen König sorgen und Herren und Knechte unterscheiden. Selbst die Mücken haben einen König; nur in dir, o Deutschland, kennt man keine Ordnung, kein Recht und keine Ehre mehr. Darum bekehre dich, ehe die kleinen, aber anmaßenden Herren dich verderben; du, o Philipp, wehre es ihnen durch die Besteigung des Thrones.

3. Im geheimen lauschte ich oft den Reden der Menschen, sah ich oft ihrem Treiben zu. In Rom entstand durch die Falschheit des Papstes, mit welcher er zwei Könige hinterging, ein Kampf zwischen Geistlichen und Weltlichen, wie es nie einen größern gab. Als die Laien im offenen Kampf das Übergewicht erhielten, suchten die Geistlichen durch die Macht des Bannes sich ihrer Feinde zu entledigen. Große Not war überall, selbst der Frieden des Gotteshauses ward gestört. Fern von dem Treiben der Welt bejammerte in einsamer Klausur ein Einsiedler das Elend der Welt und flehte zu Gott um Errettung der Christenheit.

3. Gliederung, Grundgedanke und Gedankengang.

Das ganze Gedicht besteht aus drei Theilen, von denen jeder, für sich betrachtet, wieder ein Ganzes bildet, aber in genauer Beziehung zu den beiden andern steht. Der Dichter zeigt sich als ein denkender und beobachtender Mensch. Inmitten einer von Parteikämpfen bewegten Zeit stellt er Betrachtungen an, wie sie unter den damaligen Verhältnissen in jedem andern Vaterlandsfreunde entstehen mußten. Er forscht den Quellen der Zerrüttung im Vaterlande nach, und sein fühlendes, echt deutsches Herz ergießt sich in scharfer Klage über den Urheber des Elends. Wollten wir für das ganze Gedicht eine passende Überschrift wählen, die uns den Kern desselben in einem kurzen Satz angäbe, so könnte es etwa die sein: Klage über die Zerrüttung Deutschlands durch den Kampf um die Kaiserkrone. Der Grundgedanke aber, der sich in allen drei Theilen ausprägt, ist folgender: Ohne eine gesetzliche Macht und ohne Frieden ist das Heil jedes einzelnen sowie das des Staates und der Kirche gefährdet. „Wo rohe Kräfte sinnlos walten, da kann sich kein Gebild gestalten.“ (Schiller.)

Wie gelangt dieser Grundgedanke in jedem Abschnitt zur Ausführung?

Der Dichter geht von dem einzelnen Menschen aus, da durch die Wohlfahrt dieses die Wohlfahrt der Gesamtheit bedingt wird. Drei Dinge zu erwerben, hält er wünschenswert für jeden: Ehre, Reichthum und Frömmigkeit. Diese drei aber vereint zu erwerben, scheint ihm im Hinblick auf die Gesetzlosigkeit der damaligen Zeit eine Unmöglichkeit. Der wahrhafte Fromme wird mit dem besten Willen sein Gut nicht mehrten können, er wird froh sein müssen, daß, was er besitzt, vor räuberischen Händen gesichert zu sehen, ja er wird sich ganz dem Getreibe der Welt entziehen und als frommer Klausner (III, B. 22) Gott allein leben.

„— Der hat sich wohl gebettet,
Der aus der stürmischen Lebenswelle,
Zeitig gewarnt, sich herausgerettet
In des Klosters friedliche Zelle.“

(Schiller.)

In gesetzloser Zeit wird die wahrhafte Ehre nichts gelten; wer in einer solchen Zeit „zu Ehren“ gelangt, erringt diese in der Regel auf Kosten seines guten Gewissens, und wer diese Zeit benutzt, um Reichthümer zu erwerben, wird keine Ansprüche auf Frömmigkeit machen können. Somit kommt der Dichter auf den natürlichen Schluß: Ohne die Segnungen des Friedens und gesetzlicher Ordnung ist die Wohlfahrt des einzelnen nicht denkbar.

Auch auf das Vaterland richten sich jetzt des Dichters Gedanken. Er sieht um sich. überall in der belebten Natur, im großen wie im kleinen, erblickt er Haß und Kampf und Streit. Das Prinzip der Zerstörung scheint durch die ganze Schöpfung zu gehen. Aber ob auch alles Getier miteinander im Vernichtungskampfe liegt, Wild, Gewürm und Vogel: in einem Punkte sind sie eines Sinnes: sie sorgen für starkes Regiment, sie wählen sich Könige und ordnen das Recht, sie unterscheiden Herren und Knechte.

„Die Mücken haben König unter ihnen,
Die Bienen einen Weiffel, dem sie folgen,
Kein Creature lebet ohne Meisterschaft.“

(Der Mäxner.)

Und im Vaterland? „Weh dir, du deutsches Land, daß alle Ordnung schwand!“ Aber der Dichter erschöpft sich nicht in nutzlosen Weherufen; er sucht nach Mitteln, dem Übel abzuhelpen, und findet sie vorgezeichnet in der Ordnung der Natur. Ein König, fähig, Recht und Gesetz kräftig zu handhaben, kann allein helfen; darum, o Philipp, wehre den nach der Krone strebenden Schwächlingen, und besteige du selbst den Thron: Ohne Gesetz und ohne einen König zur Aufrechterhaltung desselben kann Deutschland nicht bestehen.

Was aber helfen die besten Gesetze und die sicherste weltliche Macht, wenn sie gezwungen werden, der geistlichen Gewalt, die im sichtbaren Oberhaupte der Kirche sich konzentriert, zu widerstreiten? „Es kann der Frömmste nicht im Frieden bleiben, wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt.“ Und einen böseren Nachbar als den in Rom

hatte Deutschland nie zuvor. Arglistig hintergeht er die um die Krone Streitenden, um die Herrschaft in Deutschland sich zu sichern. Ohne die Ruhe des Alters zu besitzen, folgt er den Eingebungen seiner Leidenschaft, der Herrschsucht. Er scheut kein Mittel, das zu seinem eigennützigen Zwecke führen könnte, und was er mit der Gewalt des Schwertes nicht erreicht, das wird ihm durch die furchtbarere, Leib und Seele verderbende des Bannfluches. Aus solchem Jammer heraus rettet sich der gläubige Christ in die friedliche Einöde und klagt Gott sein Leid, der allein helfen kann, wo geistliche und weltliche Macht durch wilden Hader und Streit das Vaterland und das Christentum ins Verderben stürzen.

So erhebt sich der Dichter, aber stets innerhalb eines bestimmten Ideenkreises, vom einzelnen Menschen und der Welt zu Gott.

II. Die Form der Darstellung.

Der Form nach unterscheidet man in der mittelhochdeutschen Lyrik und natürlich auch bei Walther von der Vogelweide Lieder, Leiche und Sprüche.

Das Lied besteht entweder aus einer oder mehreren Strophen; der alte Name für Strophe ist liet, später Gesäß. Jedes Lied muß seinen besonderen Strophenbau haben, niemals ist es erlaubt, die schon einmal benutzte Strophe zum zweiten Male anzuwenden: sondern soviel Lieder der Sänger dichtet, soviel verschiedene Strophenformen muß er erfinden. Das führt natürlich auf die Dauer zur Überkünstelung, zu wahren Strophenungeheuern, gibt aber immerhin der mittelhochdeutschen Strophe einen Reichtum und eine Mannigfaltigkeit, von der wir heute wieder zu lernen anfangen. So verschiedenartig die Gestalt der Strophe aber auch ist, doch beherrscht ein Gesetz die mannigfaltigen Formen: Jede Strophe besteht aus drei Gliedern, von denen die beiden ersten, einerlei aus wieviel Versen sie bestehen, einander vollkommen entsprechen müssen, während das dritte Glied andersartig gebaut ist. Die beiden symmetrischen Teile werden Stollen genannt, der dritte ungleiche Teil heißt Abgesang; oft faßt man auch die beiden Stollen, dem Abgesang gegenüber, unter der Bezeichnung Aufgesang zusammen. Daß der Abgesang, wenn auch den Stollen ungleich, doch eine gewisse Verwandtschaft im Bau mit ihnen haben muß, entspricht allgemein gültigen rhythmischen Gesetzen. Am besten veranschaulichen uns den Bau der mittelhochdeutschen Strophe die meisten unserer Kirchenlieder, bei denen der erste Teil der Melodie bekanntlich zweimal gesungen wird, weil sich die beiden ersten Teile der Strophe metrisch vollkommen entsprechen, wie z. B. in Luthers „Ein' feste Burg ist unser Gott“, wo jeder Stollen aus zwei Versen besteht, oder in Nikolais „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, wo jeder Stollen drei Verse zählt. Der Name „Stolle“ ist nach einer dem Mittelalter eigentümlichen Vergleichung rhythmischer Gebäude mit wirklichen von der

Architektur hergenommen, zunächst von zwei gleichen Pfeilern, die ein übergelegter Balken verbindet; die Ihrische Strophe ruht gleichsam auf zwei Füßen. In der That gilt jenes Gesetz in den räumlichen Künsten nicht minder, als es der Dichtkunst und Musik von jeher gemein war. Nur steht in jenen, wo das Auge das Ganze auf einmal übersehen kann, der ungleiche Teil in der Mitte, weil er eben das Unterscheidende und Vermittelnde ist; das Ohr aber verlangt die Wiederholung der ersten Melodie, bevor ihm eine zweite geboten wird, weil ihm jene erst geläufig werden muß, damit es sie von dieser unterscheiden könne. Daher wird in der Musik der erste Teil wiederholt, bevor das Trio einfällt, daher geht bei den Griechen Strophe und Antistrophe der Epode (Nachgesang, Abgesang) voraus, daher in der nordischen Poesie die beiden Nebensätze in der ersten Zeile vor dem Hauptsatze in der folgenden, daher stehen bei den Minne- und Meisterjüngern die beiden Stollen gewöhnlich vor dem Abgesange; nur zuweilen wird er von ihnen eingeschlossen. — Das Gesetz der Dreiteiligkeit entdeckte J. Grimm und symbolisierte es schön durch ein Kleeblatt. Neben den in gleichen Strophen abgefaßten Liedern gibt es auch „durchkomponierte“, die aus ungleichen Strophen bestehen und meist größeren Umfang haben. — Außer seiner besonderen Strophenform hat jedes Lied auch seine besondere Weise, seine eigene Melodie, die der Dichter gleichzeitig schaffen muß. Wort und Weise zusammen machen den „Ton“ eines Liedes aus; neue Töne zu finden, ist das Streben eines jeden Dichters, wer den Ton eines andern gebraucht, heißt „Tönedieb“. Walther von der Vogelweide hat allein 100 verschiedene Töne geschaffen.

Die Leiche sind ursprünglich eine aus der alten Kirchenmusik entsprungene Liederform meist religiöser Inhalts (Christus und die Samariterin. Der Arnsteiner Marienleich. Das alte Loblied auf die Jungfrau Maria), wurden aber später auch vielfach zu weltlichen Stoffen verwandt (das Ludwigslied). Sie haben ungleiche Strophen, ein wechselndes Versmaß, bunt wechselnde Reimverschlingungen und überhaupt eine freiere Form als die Lieder. Der Name Leich, im Althochdeutschen soviel wie modus, chorus, canticum, ist auf das gotische laiks (Tanz) von laikan, springen, zurückzuführen, da jedenfalls ein leich nur eine Melodie war, die zum Tanze gesungen wurde, eine gespielte Melodie, ein Saitenspiel zu Tanz und Gesang. Walther von der Vogelweide hat nur einen Leich gedichtet: „Gott, dein dreieinig Wesen“.

Die Sprüche bestehen meistens nur aus einer Strophe. Sie wurden gesprochen, die musikalische Begleitung war untergeordnet. Ihre Form war einfacher als die der Lieder, die Verse länger, das Gesetz der Dreiteiligkeit nicht so streng beobachtet, vielmehr alles auf einen gemessenen Vortrag berechnet. Zuweilen gehört zwar eine ganze Reihe gleichgebauter Sprüche zusammen, die aber, ähnlich wie ein Sonettenkranz, denselben Gegenstand betreffen. Die Mannigfaltigkeit in der Form ist nicht Erfordernis, weil nicht jeder Spruch seinen eigenen Ton haben mußte, wie dies im Liede gewöhnlich der Fall war. Während das Lied Stimmungen und Empfindungen schildert, kommen durch den Spruch Gedanken über moralische

und politische, sowie soziale und religiöse Fragen und Verhältnisse, über Gott und Welt, Lehren und Ermahnungen, Lob und Tadel zum Iyrischen Erguß.

III. Das Leben Walthers von der Vogelweide.

In den Reiserechnungen des Passauer Bischofs Wolsger von Ellenbrechtskirchen findet sich auf Blatt 9 und 11 die Notiz, daß Walthero, cantori de Vogelweide, am Martinstage 1203 in Zeiselmauer an der Donau fünf Solidi zu einem Pelzrock geschenkt wurden. Das ist die einzige urkundliche Nachricht, die wir aus Walthers langem, liebreichen Leben besitzen. Wohl erwähnen ihn und seine Poesie oft rühmend die Zeitgenossen; aber um Aufschlüsse über seine Persönlichkeit und sein Leben zu finden, sind wir lediglich auf seine eigene Dichtung angewiesen, und was die uns verrät, ist nur ein zufälliger Ausschnitt aus der bunten Karte seines bewegten Daseins.

Mit Sicherheit lassen sich weder Geburts- noch Todesjahr feststellen; da aber die letzten uns erhaltenen Gedichte nachweislich aus den Jahren 1227 und 1228 stammen und Walther darauf gänzlich aus unserm Gesichtskreise verschwindet, so nimmt man an, daß er das Jahr 1228 nicht lange überlebt habe. In einem der letzten Lieder rühmt sich der Dichter, er habe vierzig Jahre oder mehr von Minne gesungen; das würde den Beginn seiner dichterischen Tätigkeit etwa auf das Jahr 1188 festlegen, und wenn man ihm zu dieser Zeit ein Alter von etwas über zwanzig Jahren gibt, dürfte er um 1165 herum geboren sein.

Unsicher ist auch die Abkunft des Dichters. Ein ritterliches Geschlecht von der Vogelweide ist im 13. Jahrhundert nicht nachzuweisen; der Titel „Herr“, den die meisten Zeitgenossen Walther gaben, wurde schon in jener Zeit auch Männern beigelegt, die nicht Ritterweihe empfangen hatten, ja die nicht einmal ritterlicher Geburt waren; beweiskräftig für Walthers ritterliche Abstammung ist er also nicht. Wichtigter ist seine Stellung in der genau nach Ständen ordnenden großen Heidelberger Liederhandschrift (der sog. Manessischen Sammlung); hier finden wir ihn in der dritten Gruppe, die den niederen Landadel und die Ministeriellen (Dienstmannen) umfaßt. Jedenfalls haben wir, wofür auch des Dichters große Armut zu sprechen scheint, seine Familie in den untersten Kreisen der Dienstmannen zu suchen. Daß Walther selbst die Ritterweihe empfangen habe, hat schon Uhland mit gutem Grunde bezweifelt*); sicher ist, daß Walther sich niemals als Ritter bezeichnet, wie z. B. Wolfram von Eschenbach, ja sich niemals als Ritter von Beruf gefühlt hat: immer wenn er Anspruch auf Ehre und Anerkennung macht, gründet er ihn auf seine dichterischen Verdienste.

Ganz im Ungewissen sind wir schließlich über Walthers engere Heimat. Während sonst aus der Angabe eines Ortsnamens auf die Geburtsstätte geschlossen werden kann, ist das bei Walther nicht der

*) Uhland, Walther von der Vogelweide, ein alldentscher Dichter. 1. Abschnitt, 10. Anm.

Fall; denn der Name Vogelweide kommt sehr häufig vor. So nannte man im Mittelalter alle Plätze, an denen Vögel zu Jagdzwecken gehalten und abgerichtet wurden. Natürlich war für den Aufseher ein Haus in der Nähe, der sog. Vogelweidhof, und von einem solchen wird unser Dichter seinen Beinamen führen. Zur Auswahl stehen aber über ein Duzend Vogelweiden, und so hat man der Reihe nach die Schweiz, Österreich, Franken und in letzter Zeit Tirol als die Heimat des Dichters angesehen. Doch nichts spricht schließlich dafür, daß dem in der Nähe von Sterzing gelegenen Hofe oder jenem im Eisacktale unweit Bozen ein besonderes Vorrecht gebühre. Sicherer könnte man vielleicht aus Walthers Sprache auf seine Heimat schließen, wenn er nicht eben ganz dialektfrei geschrieben hätte; doch deuten zwei oder drei mundartliche Reime auf das bayerisch-österreichische Sprachgebiet, lassen aber für die Bestimmung seiner engeren Heimat natürlich immer noch den weitesten Spielraum.

Auf festeren Boden treten wir erst, wenn uns aus Walthers Dichtungen selbst Nachricht fließt. „In Österreich lernte ich singen und sagen.“ An dem glänzenden Hofe Leopolds VI. hatte die Poesie eine gute Pflegestatt gefunden, Reinmar von Hagenau blühte hier. Bei ihm lernte Walther singen und sagen, d. h. komponieren und dichten. Ohne Zweifel muß er in der musikalischen Technik eine schulmäßige Ausbildung genossen haben; vielleicht, ja sogar wahrscheinlich, hat er aber auch in einer Klosterschule eine Art gelehrter Bildung sich angeeignet. Um 1188 etwa, nach seiner eigenen Datierung, beginnt Walthers dichterische Laufbahn. Neben dem älteren Meister und Rivalen aufzukommen, scheint ihm anfänglich nicht ganz leicht geworden zu sein; seine glücklichsten Tage, an die er noch später mit wehmütiger Freude zurückdenkt, kamen erst, als nach Leopolds VI. Tode Friedrich IV. im Jahre 1194 zur Herrschaft gelangte. Leider dauerte diese sorgenfreie Zeit nur wenige Jahre; schon im April 1198 starb Friedrich auf einer Kreuzfahrt, und sein Bruder und Nachfolger Leopold VII. zeigte dem Dichter so wenig Gunst, daß Walther es vorzog, Österreich zu verlassen und nach Weise der fahrenden Sänger auf die Wanderschaft zu gehen, um einen neuen Schirmherrn zu suchen.

Eine lange, bange Zeit unsteten Wanderlebens beginnt nun, hin und wieder unterbrochen von kürzerer oder längerer Rast an kunstliebenden Fürstenhöfen; über zwanzig Jahre hat sich Walther mit Armut und Not herumgeschlagen, ohne festes Heim, ohne sichere Zufluchtsstätte, überall und nirgend zu Hause: „Von der Mür zur Seine wandt' ich meine Schritte, von der Trave bis zum Po kenn' ich der Menschen Sitte.“ Aber so schwer er als Mensch unter dieser bitteren Zeit gelitten haben mag, seiner Kunst ist sie herrlich zufluten gekommen. Nimmer wäre er der große Dichter geworden, der einzige eigenwillige unter der ganzen Schar der Minnesänger, hätte ihn das Geschick nicht herausgehoben aus der kühlen Atmosphäre der Hofwelt, wo die Bedürfnisse eines exklusiven Standes seiner Kunst konventionelle Züge notwendig ausprägen mußten. Sein Weggang aus Wien macht ihn frei von unnatürlichen Banden und führt ihn in die frische Luft des Tages, der Natur und der Wahrheit;

jetzt wird er im besten Sinne des Wortes zum Gelegenheitsdichter, der den Pulsschlag der Zeit wahrnimmt und die großen Weltereignisse im Spiegel seiner Dichtung auffängt und mit künstlerischer Freiheit ganz aus dem lebendigen Augenblick, ganz aus seiner Persönlichkeit heraus künstlerisch zu gestalten weiß.

Es war eine wildbewegte Zeit, als Walthar den Hof zu Wien verließ. In den Erläuterungen zum „Wahlstreit“ Seite 234 ff. ist die Sachlage kurz geschildert worden: hier der Staufer Philipp, noch nicht gekrönt, aber seit über einem Vierteljahr im tatsächlichen Besitz der Königsherrschaft, dort der Welfe Otto, unterstützt von Innocenz III. und einer mächtigen Partei. In diese Zeit fällt das erste mit Sicherheit datierte Gedicht Walthers, der Spruch: „Ich hört' ein Wasser rauschen“, in dem der Dichter, seinem nationalen Gefühle folgend, rückhaltlos für die Krönung Philipps eintritt. Nur wenig früher ist wohl der im selben Tone gehende voranstehende Spruch entstanden: „Ich saß auf einem Steine“; wenigstens paßt das Bild, das der Dichter von sich selbst entwirft, wie er in sorgenvollem Grübeln auf einem Steine sitzt, die Unmöglichkeit bedenkend, Ehre, Gut und Gottes Hülfe zu vereinigen, und Wehe rufend über Friedlosigkeit und Rechtlosigkeit, in keine Zeit besser, als da Walthar, vom Sturm der Zeit erfaßt, selbst in die Wirbel der Weltbegebenheiten hineingeschleudert wurde. Nicht lange darauf finden wir den Dichter, der so mannhaft zugunsten des Staufers eingetreten war, in dienstlichem Verhältnis am Hofe Philipps, wahrscheinlich schon im September 1198 bei der Mainzer Krönung. Sicher aber war er bei dem glänzenden Hoffeste zugegen, das Philipp zu Weihnachten des folgenden Jahres an der Seite seiner jungen Gemahlin Irene Maria in Magdeburg feierte. In einem schönen Spruche hat Walthar das Bild des zur Kirche schreitenden königlichen Paares festgehalten. Eine sorgenlose Zukunft schien dem Dichter zu winken; der Heimatlose hatte wieder eine Heimstätte gefunden, eine feste Stellung am Königshofe; neuer Lebensmut durchströmt den Sänger: „Ich bin zu warmem Herd gekommen; mein hat die Krone, hat das Reich sich angenommen. Wohlauf, wer tanzen will, ich will ihm geigen!“ Doch bald muß die fröhliche Tanzweise ernsteren Tönen weichen. Als im Jahre 1201 Innocenz gegen Philipp den Bannstrahl schleudert und damit aufs neue die heillose Verwirrung in Deutschland schafft, läßt der Sänger einen einsamen Klausner heiße Klage gegen Rom erheben und weinen über die Verblendung des jungen Papstes; auch die Sprüche: „Es hat der König Konstantin“ und „Nun wachet all, es naht der Tag“ fallen in dieselbe Zeit; der letzte ist unmittelbar nach der Sonnenfinsternis am 27. November 1201 gedichtet worden.

Für sein treues Dienen hätte Walthar wohl den Lohn verdient, den er so dringend begehrte, ein kleines Lehngut; aber Philipp zeigte sich karg, wir wissen nicht, weshalb. Vergeblich hielt ihm der Dichter das Beispiel Saladins und Richards von England vor:

Herr Philipp, die dich nah gesehen, zeihen dich,
Du gehest nicht mit freier Lust; nun dünket mich,
Du werdest so viel größer Gut verlieren.

Es nußt dir mehr, gibst du mit Freuden tausend Pfund,
Als dreißig tausend mit Verdruß; dir ist nicht kund,
Wie Gabe mag mit Preis und Ehre zieren.

Fällt dir denn Saladin nicht ein;
Der sprach, durchlöchert müßten Königshände sein,
So würden sie gefürchtet und geminnet;
Und Richard einst von Engelland,
Den man so schwer gelöst ob seiner milden Hand?
Ein Schad ist gut, wenn doppelt man gewinnet.

Er erhielt nicht, um was er bat, und mußte sich nach einem andern Dienst umsehen. Vermutlich schon, ehe er dauernd vom Kaiserhofe schied, hatte er sich einmal als Gast in Thüringen aufgehalten. Scherzhaft schildert er in einem Spruche das bewegte Leben und Treiben am Hofe des sangliebenden Landgrafen Hermann:

Wer in den Ohren siech ist oder krank im Haupt,
Der meide ja Thüringens Hof, wenn er mir glaubt;
Käm er dahin, er würde ganz betöret.

Ich drang so lange zu, daß ich nicht mehr vermag,
Ein Zug fährt ein, ein andrer aus, so Nacht als Tag;
Ein Wunder ist's, daß da noch jemand höret.

Der Landgraf hat so milden Mut,
Daß er mit stolzen Helden, was er hat, vertut,
Davon ein jeder wohl als Kämpfe stände.
Mir ist sein hohes Tun wohl kund:
Und gält' ein Fuder guten Weines tausend Pfund,
Doch niemand leer der Ritter Becher fände.

Nichts hätte näher gelegen, als daß Walther nun nach Eisenach übergesiedelt wäre; aber was ihn auch zurückhielt, sei es alte Anhänglichkeit an Philipp, von dem der Landgraf eben abgefallen war, sei es manches Unangenehme, das er bei seinem ersten Besuche der Wartburg erfahren, sei es Sehnsucht nach der Heimat: wir finden ihn bald nach seinem Scheiden vom Kaiserhofe in Österreich, das er mit dem hohen Liede auf deutsche Zucht und Sitte herrlich begrüßt. Am 12. Nov. 1203 taucht er dann im Gefolge des Passauer Bischofs Wolfger auf, der staufisch gesinnt und dem Reiche treu ergeben war, im übrigen „weltlicher Bildung wohlgeneigt, ein Förderer welscher und deutscher Dichter, Spielleute und Sängern, die ihn scharenweise umschwirten“. Vielleicht ist Walther in seinem Gefolge zur Vermählung Herzog Leopolds nach Wien gekommen; vielleicht bezieht man den von Simrock ins Jahr 1194 gesetzten Spruch: „Ob jemand leben mag, der sah, daß größere Gabe je geschah, als wir beim Fest zu Wien empfangen haben usw.“ auf diese Feier. Daß Walther auch später noch in freundlichen Beziehungen zu Wolfger stand, als dieser Patriarch von Aquileja geworden war, bezeugt der Spruch: „Seit ich drei Höfe weiß.“

Ende 1204 oder Anfang 1205 hat Walther dann auch den Hof des mit Philipp wieder versöhnten Landgrafen von Thüringen zu längerem Aufenthalte aufgesucht. Der Hof zu Eisenach, nächst dem zu Wien wohl der glänzendste und gastfreiste in Deutschland, hatte oft schon berühmten Sängern ersehnte Herberge gewährt, so Hein-

rich von Weldecke und Herbert von Frihlar; jetzt kehrten die beiden größten Dichter des Mittelalters, Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide, dort ein. Wolfram dichtete während der Zeit ihres Zusammenlebens das 7. Buch des Parzival; von Walther haben wir aus dieser Zeit eine ganze Anzahl von Sprüchen, so den bekannten: „Ich bin des milden Landgrafen Ingesinde“, ferner zwei „ergöblich ärgerliche“ gegen Gerhard Ahe, der ihm ein Pferd erschossen hat und keinen Schadenersatz leisten will, einen gegen „das Unkraut“ der Hofgesellschaft, einen andern gegen „die Klässer“, die Störer seines Sanges. Als Reinmar in Wien aus dem Leben scheidet, beklagt Walther in Thüringen seinen Tod in zwei ergreifenden Sprüchen voll eigener Todesgedanken; dann wieder schweift sehnsüchtig sein Blick hinüber „nach dem wonniglichen Hof zu Wien“; nicht ruhen will er, bis er sich den verdient. Es scheint, daß sich der Süddeutsche doch niemals ganz heimisch gefühlt hat am norddeutschen Fürstenhofe. Ein paar recht scharfe Sprüche, die während des Sommers 1205 gedichtet zu sein scheinen, zeigen, daß Walthers früher so herzliches Verhältnis zu König Philipp während des Thüringer Aufenthaltes völlig erkaltet sein muß; jedenfalls hat ihm der Tod Philipps durch Mörderhand im Jahre 1208 keinen Ton der Teilnahme abgenötigt.

Dann verlieren wir den Dichter auf Jahre ganz aus den Augen. Eine Zeitlang muß er im Dienste des Landgrafen Dietrich von Meissen gestanden haben, sicher im Jahre 1210, als das Kloster Dobrilugk (Toberlo) an Meissen kam; denn Walther spielt scherzhaft darauf an; auch am Hofe zu Wien hat er sich wieder längere Zeit aufgehalten, ohne daß er doch dauernd dort Fuß fassen konnte; ebenso muß er zu Herzog Bernhard von Ränthen in nähere Beziehungen getreten sein, die ohne beider Schuld wieder gelöst wurden. Die Sprüche dieser Zeit „spiegeln ein bewegtes, unruhiges Wanderleben wieder; sie atmen einen tiefen Pessimismus, eine wachsende Gereiztheit und Verbitterung des Dichters. Sie hat er im Auge, wenn er später, in sonnigerer Zeit, zurückblickend sagte: „Ich war so voll Scheltens, daß mein Atem stank!“

In helleres Licht wird Walthers Leben erst gerückt, als er wieder an den Weltbegebenheiten, an der Reichspolitik dichtend Anteil nimmt. Nach Philipps Ermordung war Otto IV. allgemein anerkannt und 1209 von Innocenz zum Kaiser gekrönt worden; aber schon im folgenden Jahre traf ihn des Papstes Bann, weil er nicht auf Sizilien verzichten wollte. Als Otto im Frühling 1212 nach Deutschland kam, um die inzwischen ausgebrochene Empörung der Fürsten zu dämpfen und die staufische Partei für sich zu gewinnen, rief ihm Walther in Frankfurt am 18. März 1212 in einem großartigen Spruche sein feierliches, „Herr Kaiser, seid uns hochwillkommen!“ entgegen. Seine ideale Auffassung der deutschen Kaiserherrlichkeit offenbart er in zwei weiteren Sprüchen: „Herr Kaiser, ich bin hergesandt“ und „Herr Kaiser, wenn mit Schwert und Strang“: im Vaterlande mächtig, soll der Kaiser alle Nachbavölker in Eid nehmen und über den ganzen Erdball christlichen Geist verbreiten. Den drei Kaisersprüchen stehen drei Papstsprüche gegen-

über, die leidenschaftlich den Wechsel des Papstes in seiner Gesinnung gegen Otto verspotteten. Und so groß war die Wirkung dieser Sprüche, daß der päpstlich gesinnte Thomasin von Zirclaria im „Welchen Gast“ klagt, Walther habe „tausend Mann betört, daß sie Gottes und des Papstes Gebot überhört hätten“. Doch des Dichters Zorn ging noch weiter, die Schärfe seiner Sprache wuchs zu unerhörter Kühnheit in dem gewaltigen Kampf, den er gegen die schweren Gebrechen der Kirche führte, gegen Simonie und Ablass, gegen die Habgier der Priester, die Unsittlichkeit der Geistlichen, gegen die Fälschung des Gotteswortes durch den „Zauberer“ von Rom. „Man wähnt die dröhnenden, zermalmenden Schwertschläge Martin Luthers zu vernehmen, wenn man die Sprüche Walthers liest“, sagt R. Bredsch. „Ein Ton dringt durch alle diese Kampfgedichte wie ein Aufschrei aus gequälter Brust und macht unsere Herzen rascher schlagen: die tiefe sittliche Empörung über den Zwiespalt zwischen Worten und Werken der Kirche und ihrer Glieder.“

Ob Walther durch diese tiefleidenschaftlichen Kampflänge der Sache Ottos besonders genützt habe, ist sehr die Frage; eher wohl lieferte er den Gegnern neue Unterlagen zur Verleumdung des Kaisers. Gedankt hat ihm Otto sein heißes Bemühen für Kaiser und Reich nicht. Rührend klingt des Dichters Bitte um ein kleines Eigen, daß er doch auch einmal erfahre, wie wohl es tue, Wirt zu sein statt immer nur Gast; umsonst: Otto gab wohl Versprechungen, hielt sie aber nicht. Fast schien es, als müsse der treue Sänger, der gerade jetzt den Höhepunkt seiner politischen Dichtung, ja wohl seiner Dichtung überhaupt erreicht und die Mittagshöhe des Lebens bereits weit überschritten hatte, wieder zurück ins alte Vagantenelend. Da, in dieser höchsten Not, kam ihm von gegnerischer Seite die Hilfe.

Im Herbst 1212 war der junge Friedrich, Heinrichs VI. Sohn, auf Betrieb des Papstes nach Deutschland gekommen, um gegen den gebannten Otto seine Ansprüche auf die Krone geltend zu machen. Jubelnd flogen ihm aller Herzen zu; im Dezember schon wurde er zu Frankfurt gewählt und zu Mainz gekrönt. Auch Walther mochte sich zu dem schönen geistvollen Jüngling hingezogen fühlen, dessen Haupt ein Glanz der alten Hohenstaufenherrlichkeit umschwebte; war dem Dichter doch der Reichsgedanke zuerst in einem Staufer verkörpert entgegengetreten; aber es scheint nicht, daß er den ersten Schritt zur Annäherung getan hat. Friedrich hinwieder, in Italien erzogen und deutscher Sprache und Dichtung faum aus eigener Anschauung kundig, konnte schwerlich von Walthers Verdiensten um seinen Oheim Philipp wissen. So liegt die Annahme nahe, daß er von dritter Seite auf den Dichter aufmerksam gemacht wurde. Vielleicht hat Hermann von Thüringen, der seit 1210 von Otto abgefallen war, den Vermittler gespielt. Jedenfalls sagte sich Walther im Jahre 1213 in aller Form von Otto los: „Wie mach' ich's, den zu minnen, der mir Böses tut? Ich habe den viel lieber, der auch mir ist gut.“ Friedrich II. scheint des Dichters Erwartungen nicht getäuscht zu haben; wenigstens dürfen wir das aus zwei Sprüchen schließen, in denen „Herrn Ottos Milde“ sehr zu ihrem Nachteil mit

der Friedrichs verglichen wird. Die wiederholte Bitte um einen eigenen warmen Herd gewährte er dem Dichter aber erst nach sieben Jahren; kurz bevor er sich zur Kaiserkrönung nach Rom begab, verließ er Walther ein kleines Lehngut, wahrscheinlich den Hof zu Würzburg, der noch 1313 als „curia dicta zu der Fogilweide im Sande“ erwähnt wird. Jubelnd in kindlicher Dankbarkeit und überquellendem Glücksgefühl jauchzt der alternde Sänger:

Ich hab' ein Lehen, alle Welt, ich hab' ein Lehen!
 Nun fürcht' ich länger nicht den Hornung*) an den Zehen,
 Will auch alle fargen Herren desto minder flehen.
 Der edle Herr, der milde Herr hat mich beraten,
 Daß ich im Sommer freie Lust und Winters Gut gewann.
 Die Nachbarn sehn mich jetzt um so viel lieber an;
 Nicht mehr als Kobold fliehn sie mich, wie sie vor diesem taten.
 Zu lange lag ich an der Armut übel krank,
 Ich war so voller Scheltens, daß mein Atem stank;
 Den hat der König rein gemacht, dazu auch meinen Sang.

Groß scheint das verliehene Gut gerade nicht gewesen zu sein; immerhin aber schützte es vor der äußersten Not und bot dem Wege= müden eine sichere Heimstätte. Sein Wanderleben gab Walther auch jetzt noch nicht ganz auf; im Sommer 1224 finden wir ihn z. B. auf dem Nürnberger Hoftag; aber das unheilvolle Wandern in üss en hatte ein Ende, die Tage waren vorbei, wo er geizige Herren anslehen mußte; mit einem gewissen Stolz durfte er herabblicken auf die besitz= losen Fahrenden, jetzt konnte er die Milde der Fürsten preisen, ohne sie für sich selbst in Anspruch nehmen zu müssen.

Mit vorrückendem Alter wendet sich dann der Dichter immer mehr ernster und frommer Betrachtung zu. „Das Irdische schwindet ihm, so wie beim Sinken der Sonne die Täler sich in Schatten hüllen und bald nur noch die höchsten Gipfel beleuchtet stehen“ (Uhlend). Doch noch einmal sollte der altgewordene Sänger aus stillem, beschaulichem Leben herausgerissen werden, noch einmal mußte er die Saiten stimmen zu politischem Sange. Im September 1227 hatte der greise Papst Gregor IX. wegen wiederholter Verschiebung des längst versprochenen Kreuzzuges gegen Friedrich den Bannstrahl geschleudert, den er auch nicht aufhob, als nun der Kaiser wirklich rüstete. Da ruft Walther wieder seinen alten Klausner auf und läßt ihn trauern über die neue Verwirrung, die dieser Streit in den Herzen aller Gut= gesinnten anrichtet. Eifrig wirbt er für den Kreuzzug: „Es kommt ein Sturm, ihr dürft mir sicher glauben, . . . der wird mit Grimm durch alle Königreiche schnauben. Bäum' und Türme liegen schon zerschlagen, starker Leute Häupter weht er ab: Nun laßt uns flüchten hin zu Gottes Grab!“ Am ergreifendsten aber offenbart sich des Dichters Seelenstimmung, sein Schmerz über die Nichtigkeit alles Irdischen, über das Traumhafte des ganzen menschlichen Lebens in der gewaltigen Elegie: „O weh, wohin verschwunden ist so manches Jahr? Träumte mir mein Leben, oder ist es wahr?“ Nach oben richtet sich des müden Sängers Blick, dort „den ruhenden Pol zu suchen

*) FrideIndes Kältegefühl, Frostbeulen, cf. Germania XX. S. 269.

in der Erscheinungen Flucht“; von oben kommt ihm die Gewißheit der Erlösung: die Fahrt ins heilige Land kann die ewige Krone erringen helfen. Zwei Kreuzlieder hat Walther gedichtet, das erste „Du süße wahre Minne“ scheint als Chorlied für die Kreuzfahrer gedacht; das andere „Nun erst leb' ich ohne Fährde“ spricht des Dichters Empfindungen beim Betreten des heiligen Landes aus:

Schöne Lande, segensreiche,
Hab' ich Wandrer viel gesehen,
Keines, das sich dir vergleiche:
Was sind Wunder hier gesehn!

Ob aber Walther wirklich am Kreuzzuge des Jahres 1228 teilgenommen, ist zweifelhaft; ausgeschlossen erscheint es gerade nicht, aber doch wenig wahrscheinlich. „Wie Moses vom Nebo das ersehnte Land nur von ferne erblicken darf, so hat wohl auch Walther nur im Geiste die heilige Erde von ferne geschaut.“

Nicht lange nach dieser Zeit muß der Dichter aus dem Leben geschieden sein; wenigstens verliert sich mit dem Jahre 1228 jede Spur von ihm. In dem Grashofe des neuen Münsters zu Würzburg, gewöhnlich der Lorenzgarten genannt, im westlichen Kreuzgange vor der Pforte der Kirche unter einer hohen Linde wurde Walther von der Vogelweide begraben. Hier fand man auch am 28. Mai 1883 einen großen steinernen Sarkophag mit den vollständigen Gebeinen eines alten Mannes von großer kräftiger Statur. In einer handschriftlichen Chronik erzählt der bischöfliche Kanzler Michael von Böwen, Scholastikus des Neumünsterstiftes, gewöhnlich de Leone genannt — ein geborner Würzburger und gestorben 1355 — der Dichter habe in seinem Testamente verordnet, daß man auf seinem Grabsteine den Vögeln Weizenkörner und Trinken gebe; und, wie noch jetzt zu sehen sei, habe er in den Stein, unter dem er begraben liege, vier Böcher machen lassen zum täglichen Füttern der Vögel. Das Kapitel des neuen Münsters aber habe dieses Vermächtnis für die Vögel in Semmeln verwandelt, welche an Walthers Jahrestage den Chorherren gegeben werden sollten und nicht mehr den Vögeln. Im Gange des vorbezeichneten Gartens, gewöhnlich Kreuzgang genannt, sei von diesem Walther noch folgendes, in lateinischen Versen, in Stein gehauen zu lesen:

„Der du im Leben, o Walther, die Weide der Vögel gewesen,
Mund du der Pallas, der Dichtkunst Blume, bist heim du gegangen!
Bete denn, der du dies liebst: „Es lasse der Herr ihn genesen!“
Daß der Ehrliche möge die goldene Krone erlangen!“*)

Im Laufe der Jahrhunderte ist dieses Denkmal und der Grabstein mit seinen Futtergruben überschüttet und zertrümmert worden, aber die Vieder der deutschen Dichternachtigall erklingen nach langem Vergessen wieder frisch und kräftig zu ihrem Preis und Ruhm.

*) Da in den Stiftungsbüchern des Kapitels vom Neumünster nichts von einer solchen Vogelspende sich findet, so ist Dr. Fr. Müller in Würzburg der Ansicht, daß jene Worte des Grabsteines: Pascua qui volucrum vivus, Walthere, luisti wohl nicht wörtlich zu nehmen sind, sondern schlecht und recht nur sagen wollen: „Der du zu Lebzeiten der von der Vogelweide genannt worden bist.“

IV. Die Dichtungen Walthers von der Vogelweide.

In Österreich lernte er singen und sagen. Die Südostecke Deutschlands war am längsten von dem Strome der aus Frankreich eindringenden provenzalischen Lyrik verschont geblieben; aber zu Walthers Zeiten war doch die geistreiche, in kunstvollen Strophen mit Gedanken und Empfindungen spielende Troubadourweise durch Reinmar von Hagenau auch hier heimisch geworden. Darf es uns zweifelhaft sein, daß auch Walthers Erstlingspoesie, dem Vorbilde seines Lehrers getreu, auf den Pfaden der höfischen Reflexionslyrik gegangen sein wird, daß auch er zunächst graziöse Gesellschaftslieder in konventioneller Form gesungen hat? Es ist Konrad Burdachs Verdienst, als erster darauf hingewiesen zu haben, wie falsch die früher landläufige Datierung der Minnelieder Walthers war. Gerade die Dichtungen, welche sich am meisten von allen Vorbildern entfernen, die am klarsten individuelle Züge hervortreten lassen, in denen die Kunst des Dichters am glänzendsten in die Erscheinung tritt, die Lieder der „niederer Minne“, wollte man in seine Jugendzeit verlegen. Demgegenüber betont Burdach mit Recht, daß man bei Datierung der Gedichte nicht ausgehen dürfe „von dem subjektiven, widersprechendsten Deutungen offen stehenden Inhalt, sondern von der künstlerischen Gestalt dieser Lieder, von ihrem Stil im weitesten Sinne des Worts . . . Je mehr seine Lieder von Reinmars künstlerischem Typus absteigen, je selbständiger und origineller sie sind, desto weiter dürfen wir sie von dem Anfang seines Dichtens abrücken.“

Zu den Liedern der ersten Periode werden also gerade diejenigen gehören, die im Banne Reinmars in herkömmlicher Weise die herkömmlichen Motive behandelten: spielende Wonne und sehndes Leid, dienstliches Werben und Klagen über die Sprödigkeit der Geliebten, Hilferufe an Frau Minne und Klage über die Merker, Betrachtungen über das Wesen der Minne, über wahre und falsche Minne, kurz diejenigen, welche rein reflektierenden Charakter tragen, welche keinen Hintergrund bieten, keine Situation, kein kleines Erlebnis zum Anknüpfungspunkte der Empfindungen machen. Lieder dieser Art sind es, die Walthers den Vorwurf eingebracht haben, daß sein Minnesang „an einer gewissen Trockenheit leide, daß die Überlegung in manchen Liedern sehr vorherrschend sei“. Es ist beachtenswert, daß gerade diese Lieder auch im Stil und sprachlichen Ausdruck, in der Komposition und im Strophenbau nahe Verwandtschaft mit Reinmar verraten. „So gewährt diese älteste Liebeslyrik Walthers das blasser Bild schwebender Bewegung der Gedanken, ohne einen straffer Zug, ohne einen kraftvollen Wurf, ohne Leidenschaft und Feuer, ohne charakteristische Gestaltung und ohne lebhaftes Kolorit. Ein dämmerndes Halblicht ist darüber gebreitet, in dem alle Linien verschwimmen“ (Burdach).

Eine Befreiung vom Banne des Herkömmlichen gelingt Walthers erst, als er den Hof von Wien verlassen hat, als er gestalten lernt, was er mit Augen sieht, als das Treiben der Menschen und die Ereignisse der Zeit auf ihn einwirken. Allmählich gewinnt seine Dichtung Farbe und Selbständigkeit, sinnliche Kraft und Fülle der

Darstellung, Bildlichkeit und dramatische Bewegtheit. Jetzt reflektiert er nicht mehr über Minne oder gibt bloße Gefühlsergüsse, Ausrufe, Beteuerungen, Wünsche, Fragen; nein er erzählt, erzählt ein kleines Erlebnis wie in der „Traumdeutung“, eine reizende Liebesgeschichte wie in der „Tanzweise“: einem wunderholden Mägdlein hat er einen Kranz gegeben, und errötend hat sie ihn genommen; leider ist alles aber nur im Traume geschehen: nun sucht er überall, ob er sie nicht finden kann, die er im Traume geschaut, ja er wendet sich mit neckischem Humor an seine Zuhörerinnen: Rücket auf die Hüte! Vielleicht find ich sie hier in euren Reihen wieder. Ein andermal wieder läßt er die Geliebte verschämt ausplaudern, was doch immer seliges Geheimnis zwischen ihnen beiden bleiben sollte, das ver-stohlene Stelldichein unter der Linden an der Heide. Die ganze Frische des Volksliedes atmet aus diesem Gedicht:

Unter der Linden
Auf blühender Heide,
Wo wir zweie ruhten so traut,
Da könnt ihr noch finden
Gebrochen allbeid'
Bunt Blümchen und duftiges Kraut.
Vor'm Walde im Tale mit süßem Schall
Tandaradei!
Gar lieblich sang die Nachtigall.

Kam ich gegangen
Zur grünen Au:
Da harrte mein Fiedel schon dort.
Wie der mich empfangen
— O heilige Frau! —
Des freu ich mich immer hinfort.
Ob er mich geküßt? — Vieltausendstund!
Tandaradei!
So seht doch, wie seht mir noch glüht der Mund.

Unter Rosen und Scherzen
Schuf der Liebste alsdann
Von Blumen ein Bettchen weich,
Darüber von Herzen
Noch lachen kann,
Wer da wandelt denselben Steig.
An den Rosen, die mir der Traute brach,
Tandaradei!
Da mag er erschau'n, wo mein Köpfchen lag.

Daß der Herzeine
Dann bei mir geruht,
Wüßt' einer's, wie schämte ich mich!
Wie wir kosten am Raine,
Es täte nicht gut,
Erführ's wer anders denn ich
Und er und ein kleines Waldbögelein.
Tandaradei!
Das wird getreu und verschwiegen sein.

Dann wieder führt er uns die Geliebte vor in feierlichem Aufzuge mit ihrem Gefolge oder im Wechselgespräch mit ihrem Dichter; ein andermal belauscht er sie heimlich im Bade, und wenn eifersüchtige Zweifel ihn plagen wollen, sucht und findet er Trost im Halmorakel wie Goethes Gretchen. Sogar den Namen der Geliebten verrät er uns:

Meines Herzens tiefe Wunde,
Die muß immer offen stehn, wird sie nicht heil von — Hildegunde.

Doch der Schelm hat uns zum besten; heißt er nicht Walthar wie jener Held von Aquitanien? Nun, zum Walthar gehört auch eine Hildegunde. Den wahren Namen zu nennen, hütet er sich wohl; fürchtet er doch nur zu sehr, daß ihm die „Merker“ so schon auf die Spur gekommen sind. Auch die Natur mit ihrem Wechsel der Jahreszeiten zieht er jetzt in seine Poesie, aber niemals ohne Zusammenhang mit den wechselnden Schicksalen des Menschenherzens, sondern stets als belebenden und stimmungweckenden Hintergrund. „So gewinnt er allmählich der sinnlichen Welt in der Thir einn Raum, wie es bis dahin im Minnesange nicht erhört war.“

Doch größer noch als im Minnelied ist Walthar in der Spruchpoesie. Das ist sein ureigenstes Gebiet, seine eigentliche Domäne: Walthar ist am größten als politischer Dichter. Als er dereinst vom Wiener Hofe auf die Wanderfahrt ging, da zwang ihn die veränderte Lebensstellung, eine Dichtgattung in sein Repertoire aufzunehmen, die bis dahin Sängern ritterlicher Abkunft nicht gestattet war, sondern nur von Jährenden ausgeübt wurde, die Spruchpoesie. Wie gewaltig er damit in das Ringen seiner Zeit eingriff, ist im Lebensbilde ausführlich geschildert worden; welch großartige Gestaltungskraft auch diesen Sprüchen innewohnt, bezeugen die drei in der Auswahl mitgetheilten. Noch heute ergreift uns der hohe sittliche Ernst, der edle Freimut, die beispiellose Unerblichkeit, die glühende Vaterlandsliebe dieser Gedichte. Und Walthers Spruchdichtung ist der einzige zeitgenössische poetische Niederschlag jenes gewaltigen Kampfes zwischen Kaiser und Papst, der um die Wende des Jahrhunderts Deutschland, ja Europa erschütterte; sie ist zugleich der idealste Ausdruck des deutschen Reichsgedankens, wie er im Mittelalter sich bilden konnte. „In den Tagen des ungezügelter Kampfes, der schrankenlosen Leidenschaften entwickelte sich die wunderbare Mischung der Waltherschen Poesie: heiteres Behagen und nervöse Ungebuld; übermütigste Laune und hellster Optimismus neben tiefster Niedergeschlagenheit, zorniger Unzufriedenheit, düsterster Melancholie; liebenswürdigter neckender Humor, spielende Grazie, unerschöpflicher Witz und flammender Haß, wuchtendes Pathos, glühende Begeisterung“ (Burdach).

Nach bleibt Walthers Stellung in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Literatur festzulegen. „Er reicht hinauf in die erste Blüte des Minnesanges im letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts, er reicht hinunter in den Übergang dieser Dichtungsweise zur Betrachtung und zum Lehrhaften gegen die Mitte des dreizehnten,“ sagt Uhland und stellt ihn zwischen Reinmar von Hagenau, der noch ganz in den Empfindungen und dem Tönereichtum des Minnesanges lebt,

und Reinmar von Zweter, der sich, fast nur noch in einem streng gemessenen Tone dichtend, völlig der Betrachtung und der Lehre zugewendet hat. Glücklicher vielleicht noch weist man Walther seinen Platz zwischen Reinmar von Hagenau und Heidhart von Neuental. Aus der blutleeren Phantasiewelt des Elsfärs hatte er selbst die Poesie in realere Bahnen herabgeholt, ihr aus der Sphäre des Volkstümlichen frischeres Blut zugeführt und dadurch Farbe und Leben gegeben; dann aber ging die Entwicklung über ihn hinweg, die deutsche Lyrik versiel in das entgegengesetzte Extrem, sie wurde zur „Dörperpoesie“: Darstellungen aus dem Dorfleben, Schwänke mit den Bauern, derb und rüstig, aber manchmal auch ungezogen und schmutzig, bildeten ihre Motive. Zwischen beiden Ausartungen, jener ideal-körperlosen und dieser derb-naturalistischen steht Walther mitten inne als Repräsentant der edleren Bildung, der feineren Sitte, der künstlerisch aufgefaßten Naturwahrheit. So wurde er zum Mittelpunkt der deutschen Lyrik jener Zeit und gab für den gesamten Minnefang des 13. und 14. Jahrhunderts den Ton an.

Schon die Zeitgenossen erkannten Walthers überragende Stellung. So singt Gottfried von Straßburg in „Tristan und Isolde“:

Wer leitet nun die liebe Schar?*)
 Wer weiset dies Gesinde?
 Ich wähne, daß ich sie finde,
 Die nun das Banner führen soll:
 Ihre Meisterin die kann es wohl,
 Die von der Vogelweide.
 Sei, was die über die Heide
 Mit hoher Stimme klinget!
 Was Wunder sie uns bringet!
 Wie fein sie organisiert,
 Ihr Singen moduliret!“

(Übersetzung v. Herm. Kurz, S. 121.)

Wolfram von Eschenbach gedenkt mehrfach seiner, im Parzival, im Titurel und im Willehalm; auch Rudolf von Ems bezieht sich im Wilhelm von Orlens auf ein Wort Walthers, und Hugo von Trimberg sagt in seinem „Renner“:

Herr Walther von der Vogelweide,
 Wer des vergaß', der tät' mir leide.

Selbst sein Gegner, der päpstlich gesinnte Thomasin von Zirkläre nennt ihn „einen guten Knecht, der Zucht und Sinn in mancher guten Rede gezeigt hat“.

Aber Walther hat nicht nur für seine Mitlebenden gesungen: noch heute klingt sein Lied frisch und lebendig. Es braucht kein „liebevolltes Versenken“, nur ein bißchen unmittelbare Empfänglichkeit für dichterische Schönheit und männliche Kraft, für sittlichen Ernst und goldenen Humor, für schlichte Frömmigkeit und glühende Vaterlandsliebe, um sein Büchlein mit hohem Genuße zu lesen. Aus

*) Nach Reinmars Tode.

der Schablone mittelalterlichen Denkens und Dichtens ragt Walther von der Vogelweide durch eine solche Stärke individuellen Lebens und eigenen Empfindens hervor, daß man ihn mit Recht den einzig modernen von allen mittelalterlichen Dichtern genannt hat.

V. Walthers Charakter.

Selten tritt uns das sittliche Charakterbild eines Menschen so klar aus seinen Dichtungen entgegen wie bei Walther von der Vogelweide. Trotz ernster Grundstimmung eine helle, sonnige Persönlichkeit, ein Mensch von herzgewinnender Liebenswürdigkeit und bezauberndem Humor, aber auch ein unerschrockener Führer des Wortes, der im politischen Kampfe leidenschaftlich seine Überzeugung vertritt, ein Mann von umfassender Weltanschauung und hoher politischer Einsicht, ein echter Aristokrat des Geistes mit wahrhaft nationaler Gesinnung: das ist das Gesamtbild des Menschen, das Walthers Dichtung uns enthüllt. Wohl scheint hier und dort ein dunkler Fleck das lichte Bild zu trüben; aber wer mit historischem und psychologischem Blick in der Seele mittelalterlicher Menschen zu lesen versteht, der erkennt bald, wieviel davon der Zeit angehört, und was auf Rechnung des Menschen kommt.

Irdisch Gut, Ehre bei den Menschen und Gottes Huld, das sind die drei Dinge, welche Walther in beständigem Kampfe erblickt und deren unablässiges Ringen miteinander ihm die erschütternde Tragik des Menschenlebens ausmacht. Irdisch Gut und Ehre zu erwerben, war allerdings auch sein Streben, hatte ihn doch das Schicksal hart genug gebettet, hatte er doch so lange Jahre vergeblich um ein Stückchen eigenen Besitzes gerungen; aber mit Stolz sondert er sich ab von jenen, die „es nicht kümmert, wie sie Gut erwerben“, die „zu ängstlich nach Gute ringen“, die „wissentlich um irdisch Gut verruchte Sünde und Schande tun; soll ich es so gewinnen, so geh' schlafen, hoher Mut“. Dem Empfinden des modernen Menschen gegenüber dem Lohnsingen der mittelalterlichen Sänger gibt Uhland treffenden Ausdruck: „Von einer großen, zarter und unzarter sich äußern den Begehrlichkeit können die Hofsänger damaliger Zeit nicht freigesprochen werden. Sie veräumen keinen Anlaß, sich zu milder Gabe zu empfehlen. Ihre zahlreichen Lobgedichte sind überall darauf berechnet. Die Milde, d. h. die Freigebigkeit ist ihnen der Fürsten erste Tugend. Wo ihnen nicht willfahrt wird, machen sie ihr Lied zur Waffe des Tadelns und des Spottes. Sie werfen dem unmilden Herrn einen Stein in den Garten und eine Klette in den Bart.“ Aber Walther von der Vogelweide darf nicht zu jenen gerechnet werden, die als fahrende Spielleute nur um Brot dichteten und von jedem Herrn in buntem Wechsel Gabe heischten. „Er suchte Dienst, wie jeder andere ritterliche Ministeriale ohne Gut, nur daß seine Leier und nicht die Tüchtigkeit im Kriegswerk noch im Hofamt ihn bewahren sollte. Allein er erreichte nur die erste Stufe dieses Dienstes: den Dienst ohne beneficium, ohne Lehen. An einen solchen Dienst

war der Dienende aber nach den rechtlichen Bestimmungen nur auf eine bestimmte Zeit gebunden, vier Wochen bis zu einem Jahr. Er konnte dann den Dienst kündigen und nach erhaltener Erlaubnis einen neuen Herrn sich suchen. Während der Zeit solchen vorläufigen Dienstes auf Kündigung empfing er — darüber gehen die Rechtsvorschriften auseinander — entweder nur den Lebensunterhalt oder nur Geschenke, etwa am ersten hohen Fest ein Geschenk in Pelzwerk“ (Burdach). Betrachtet man von diesem mittelalterlich-rechtlichen Standpunkte aus die häufigen Bitten der Sänger um Lohn und Geschenke, so verlieren sie, da jeder Ministeriale rechtlichen Anspruch auf Lohn besaß, viel von dem Ehrenrührigen und dem Charakter der unwürdigen Bettelei, der ihnen in unseren Augen anhaftet. Und das muß besonders hervorgehoben werden, nie hat Walthers seine Manneswürde aus den Augen gelassen. In kräftigsten Worten, die an Parallellstellen in Schubarts „Fürstengruft“ gemahnen, betont er die Gleichheit aller vor Gott: „Wer kann den Knecht vom Herrn noch unterscheiden, (kannst' er auch beide wohl im Leben) wird ihm ihr bloß Gebein gegeben, nachdem Gewürm das Fleisch verzehret?“

Nicht in der Geburt sucht der Dichter die wahren Vorzüge des Menschen, aber auch nicht in körperlicher Schönheit: Kühnheit, Milde, besonders aber Treue, das sind die sittlichen Ideale, die ihm den Wert des Mannes begründen; vor allem die Treue, den Ungetreuen vergleicht er einem greulichen Untier mit zwei Zungen und einem giftigen Stachel. Ihm graust, „wenn sich die Lächler lächelnd zu ihm kehren, deren Zunge honigt, wenn das Herz vor Galle schwillt“; er bittet Gott, „daß er die Getreuen von den Falschen heiße trennen“, an manchem, der sich einem „aus der Hand windet wie ein Ra“, sähe er gern schon hier ein Schandmal; dann wieder klagt er, daß die Welt Zucht und Scham vergessen hat, daß Treu und Wahrheit bescholten werden; ja seine Klage steigert sich zu dem schmerzlichen Wort: „Treue, Zucht und Ehre sind auf Erden tot.“ Aber er preist auch laut „gewisse Freunde, deren Sinn wandellos und fest wie Stein, deren Treue wie ein Pfeilschaft schlecht und recht ist, und die man in Nöten erprobt sieht“; er beteuert, seinerseits immer einem Hofe treu zu bleiben, wo man ihn hofgemäß behandelt. So zeigt sich uns ein ernster, sittlicher Charakter, der nichts höher zu preisen weiß als Treue, nichts lauter zu verabscheuen als Untreue. Und doch haben neuere Forscher versucht, ihm selber Untreue vorzuwerfen, weil er in jenen Tagen wilden Kampfes, als Kirche und Staat, Kaiser und Papst um die Weltherrschaft rangen, die Person des Herrn wechselte. Doch wie sehr heißt das die tatsächlichen Verhältnisse verkennen! Wir haben schon gesehen, Walthers suchte festen Dienst, ohne ihn zu finden; weder König Philipp noch später Otto gewährten ihm ein Lehen, durch das er in ein unkündbares, festgeknüpftcs Dienstverhältnis zu ihnen getreten wäre. „Der unbelehnte Dienstmann aber darf,“ wie unser Gewährsmann Konrad Burdach ausführt, „nach Aufssagung des Dienstes und nach empfangener Erlaubnis seines Herrn von dannen gehen und auch dessen Feind dienen, er darf selbst im neuen Dienst gegen den alten Herrn kämpfen, nur

nicht Raub und Brand gegen ihn üben.“ Wenn Walthar also von einer Partei zur andern übergang, so tat er nicht mehr, als was nach Anschauung jener Zeit sein gutes Recht war, und was ihm damals kaum jemand verargt haben wird. Und schließlich, worauf schon Lachmann hinwies, mag er immer die Person gewechselt haben, das Schwanken der politischen Ansicht unseres Dichters ist nur scheinbar. Der echte König ist ihm, der die Königskrone auf dem Haupte trägt. Stets aber ist Walthar seiner nationalen Gesinnung treu geblieben, mit gleicher Überzeugtheit versicht er Philipp, wie Otto, wie Friedrichs Rechte gegen die Weltherrschaftspolitik des Papstes; nie verleugnet er später die Sache, für die er schon in der ersten Zeit seiner politischen Dichtung eingetreten: des deutschen Reiches, des deutschen Kaisers Macht und Herrlichkeit. Er ist überzeugungstreu bis zur Leidenschaftlichkeit und Erbitterung, ja teilweise bis zur Ungerechtigkeit: Mochte immerhin das Prinzip, welches der Papst vertrat, die heftigste Zurückweisung verdienen, Innocenz selbst hat jene bitteren Anklagen nicht verdient, mit denen Walthar ihn überschüttet, wenn er ihn Judas schilt, ihn Dieb und Mörder heißt, ihn mit dem Zauberer Gerbert (Silvester II.) vergleicht, oder jammernd ausruft: „Der Hirte ward zu einem Wolf unter seinen Schafen.“ Aber aus aller Leidenschaft und Erbitterung des Kampfes, die den mitten drin Stehenden ganz anders packt als den nüchternen Beobachter einer späteren Zeit, leuchtet uns doch immer „des Dichters menschliches Gesicht“ entgegen, sein edler Sinn, sein großes, ehrliches Herz, seine milde versöhnende Persönlichkeit.

Durch allen Kampf und Streit, durch Untreue und Verrat, Hinterlist und Lüge richtet sich des Dichters Blick fest auf die ewigen Güter, auf die steten Freuden, die nicht zergehen, auf Gottes Huld, von der er hofft, daß sie ihn „rein machen werde, eh' seine Seele versinke in das verlorene Tal“; denn Walthar ist ein tief religiöser Mensch, ein wahrhaft frommer Christ, der, mitten im Leben wurzelnd, doch nie das himmlische Ziel aus den Augen verliert. Mit herzlicher Demut bekennt er seine eigenen Schwächen: seinen Weltdienst, seine Freude an „Laub und Gras und Blumen mannigfalt, an der roten Heide, dem grünen Wald, der Vöglein Sang, der Linde Süßigkeit, die doch all ein traurig Ende haben“, und schmerzlich beklagt er, daß ihm die wahre Minne zu seinen Nebenmenschen und zu Gott fehle. Feierlich sagt schließlich der Alternde der Welt ab; er will hinfort dem Himmel dienen.

So steht sein Charakterbild unwandelbar vor unsern Augen: Der größte Dichter des Mittelalters ist auch ein großer und edler Mensch, ein redlich Ringender, der immer bemüht ist, im Staube der Welt sich rein zu halten vom Erdschmutz, ein Apostel wahrhaft adliger Bildung, deren Ziel die höchste Sittlichkeit, ein Herold von Deutschlands Ehre und Herrlichkeit, ein gläubiger Christ, der anbetend niedersinkt vor dem Unbegreiflichen. Wahrlich, nicht nur der Dichter, auch der Mensch zeigt erstaunlich moderne Züge.

3. Der Minnesang nach Walther.

Die Entwicklung des Minnesanges nach Walther ist schon angedeutet worden. Sie bewegte sich nach zwei Richtungen, die beide deutscher Eigenart entsprechen und auch früher schon gepflegt worden waren. Die eine, hauptsächlich durch Reinmar von Zweter vertreten, wendet sich der Betrachtung und dem Vehrhaften zu und führt zur reinen Spruchpoesie; die andere, von Heidhart und dem Tannhäuser gepflegt, nimmt derb realistische Züge aus dem Dorfleben auf. In beiden Richtungen liegen entwicklungsfähige Reime. Die Spruchpoesie verliert bald genug ihre kunstvolle Form; schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts schreibt Freidank in vollstümlichen kurzen Reimpaaren sein berühmtes Spruchbuch: „Ich bin genannt Bescheidenheit, die aller Tugend Krone leih; Freidank hat mich zurechtgestellt, gewiß auch Fehler beigeßelt“, die „weltliche Bibel“ unserer Vorfahren; denn „Bescheidenheit“ ist nicht im heutigen Sinne zu nehmen; es bedeutet die Kunst, Bescheid zu geben über die wichtigsten Fragen des Lebens. Von ihm führt der Weg über Sebastian Brant und die Sprichwörter Sammlungen des 15. und 16. Jahrhunderts, über Logau und die Epigrammatiker der Lessingschen Zeit zu Goethes Sprüchen in Versen und Prosa. Die andere Richtung leitet zur schwankhaften Erzählung hinüber, die schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in dem „Pfaffen Amis“ des Strickers, eines Fahrenden, ihre Pflege fand, im 15. und 16. Jahrhundert aber zu einer reichen (nicht immer sehr sauberen) Schwankliteratur in Vers und Prosa auswuchs, als deren edelster Vertreter Hans Sachs erscheint. Recht wahrscheinlich ist es auch, daß die Heidhartsche Dichtung ins Volkslied hinüberfließt oder mindestens stark auf das Volkslied einwirkt, aus dessen Born dann wieder Goethes Lyrik ihre Kraft und Frische schöpft.

Doch je selbständiger beide Richtungen sich entwickeln, um so weniger haben sie schließlich mehr mit dem deutschen Minnesang zu tun, der noch weit über ein Jahrhundert nach Walther lebt, um dann allmählich in den Meistersang überzufließen und hier zu verstanden. Nur seine hauptsächlichsten Vertreter verdienen noch kurze Erwähnung. In erster Reihe ist Heinrich von Morungen zu nennen, etwas älter als Walther und entschieden unter dem Einfluß provenzalischer Vorbilder dichtend, aber Töne von außerordentlicher Zartheit und Innigkeit anschlagend, so daß Uhland geneigt ist, seine Liebeslyrik der Walthers vorzuziehen.

Und wüßt' ich, daß es verschwiegen blieb,
So ließ' ich euch schauen mein liebes Lieb:
Wer mir zerbräche das Herz im Leib,
Der fände da drinnen das schöne Weib.
Sie kam hinein durch die Augen allein
Und sonder Tür gegangen.
O wär' von ihrer Minne ich so liebevoll umfangen!

Wenn einer ruft in den stummen Wald,
So hört er eine Antwort bald;
Doch ich kann rufen, soviel ich will,
Ihr rosiger Mund schweigt ewig still.

Und doch entbot ihr meine Not
 Ich oftmals mit Gesange.
 Hat sie geschlafen all die Zeit? Warum schweigt sie so lange?

Hätt' ich einen Sittich oder Star,
 Sie sprächen das Wörtlein „Minne“ klar.
 Ich hab' ihr gedient so lange Zeit,
 Vernähm' ich's von ihr, das heilte mein Leid.
 Ob sie's wohl spricht? Ich hoff' es nicht;
 Gott müht' ein Wunder zeigen!
 Viel eher wollt' ich einen Baum durch Bitten zur Erde neigen.

Auch die großen Epiker Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach sind als Dichter ausgezeichnet; von ersterem haben wir außer einer Anzahl von Minneliedern zwei berühmte Kreuzlieder: „Dem Kreuze ziemt wohl reiner Mut“ und „Ich fahr' mit euern Hilden, werthe Herrn und Magen“, Wolfram ist der Sänger der „Wächterlieder“, deren eins mit folgendem kühnen Bilde anhebt:

Seine Klauen
 Durch die Wolken sind geschlagen,
 Er steigt empor mit großer Kraft,
 Ich seh' ihn grauen
 Täglich, wenn er kommt zu tagen,
 Den Tag, der lieber Nachbarschaft
 Berauben will den werten Mann,
 Den ich herein mit Sorgen ließ.

Mit Reidhart scheiden sich dann die Wege. Dieser etwas jüngere Zeitgenosse Walthers (er mag um 1240 gestorben sein) ist unzweifelhaft ein hochbegabter Dichter voll frischer Gestaltungskraft, froher Lebenslust und ergötzlichem derben Humor, der aber niemals in das Gemeine und Schmutzige verfällt wie viele seiner Nachahmer. Jedenfalls eine durchaus eigenartige Erscheinung. Als Probe seiner Dichtung folge ein Tanzlied.

Nun ist der böse Winter gar geschwunden,
 Der Tag wird lang, die Nacht währt kurze Stunden.
 Jetzt kommt die monnigliche Zeit,
 Die Freuden aller Welt verleiht.
 Nie sangen noch die Vögel in solcher Fröhlichkeit.

Gekommen ist uns lichte Augenweide,
 Ein Rosenwunder sieht man auf der Heide,
 Die Blumen bringen durch das Gras.
 Wie war vom Tau die Wiese naß,
 Da mein Gesell zum Kranze mir frische Blumen laß!

Der Wald hat seiner fahlen Tracht vergessen,
 Der Mai ist auf den grünen Zweig gegessen,
 Sieh, da gewann er Laubes viel.
 Nun hol' dein Kleid, mein Trautgespiel,
 Du weißt, mit einem Ritter will ich zum Frühlingspiel.

Des Mädchens Mutter hatte das vernommen;
 Sie sprach: „Muß ich dir hinter's Lügen kommen!
 Dein Leichtsinn ist jetzt offenbar.
 Bind' dir ein Kränzlein nur ins Haar,
 Doch willst du auf die Wiese, so geh der Kleider bar.“

„O Mutter, sprich, wie darfst du dir erlauben,
 Mein Kleid mir zu verschließen und zu rauben?
 Du spannst nicht einen Faden dran.
 Was fährst du mich so zornig an?
 Nun gib mir schnell den Schlüssel, daß ich mich schmücken kann.“

Das Kleid hing wohlverwahrt in einem Schragen,
 Der ward mit einem Stuhlbein aufgeschlagen.
 Die Alte litt groß Ungemach;
 Da ihr das Kind den Schrank zerbrach,
 Lähmt' ihr der Schreck die Zunge, daß sie kein Wort mehr sprach.

Die Junge nahm das Röcklein trotz der Alten;
 Das war gelegt in viele kleine Falten,
 Der Gürtel war ein Riemen schmal.
 In die Hand des Herrn von Reuenthal
 Warf bald das stolze Mädchen den buntgeschleckten Ball.

Während der Tannhäuser (1240—1270) sich in seinen Tanzliedern von Meidhart beeinflusst zeigt und im Liede den Minnedienst ironisch behandelt, sehen wir in Ulrich von Liechtenstein (+ 1275) den reinsten Vertreter des höfischen Minnesanges, „den Ritter in seiner ausgeprägtesten Gestalt“. Sein wunderliches Gedicht „Frauendienst“ (in Prosa übersetzt von Tied) zeigt uns die Entartung und „Verschnörkelung“, in welche der Minnedienst und die Minnetorheit um die Mitte des Jahrhunderts geraten war, in einem fast pathologischen Bilde. (Vgl. 233 f.) In seinen Liedern offenbart er sich als hervorragendes Formtalent. Das nachstehende Lied gemahnt in Ton und Ausdruck an Simon Dach.

In dem lüftesüßen Maien
 Treibt im Walde Blatt für Blatt.
 Dann sieht man gar schön zu zweien
 Alles, was ein Liebes hat,
 Und sind miteinander froh;
 Das ist recht, die Zeit will's so.

Wo sich Lieb' mit Liebe zweiet,
 Höhen Mut die Liebe leiht;
 In der beiden Herzen maiet
 Es mit Freuden allezeit;
 Alle Traurigkeit entflieht,
 Wo man Lieb' bei Liebe sieht.

Wenn zwei Lieb' einander meinen
 Recht von Herzen ohne Wanf,
 Und sich beide so vereinen,
 Treu in Liebe lebenslang,
 Die hat Gott zusammengegeben
 Auf ein wonnigliches Leben.

Treue Liebe heißt man Minne;
 Lieb' und Minne ist allein.
 Ich fürwahr nach meinem Sinne
 Scheide von dem andern keins.
 Liebe muß mir Minne sein
 Immerdar im Herzen mein.

Wenn ein treues Herze findet
 Treue Liebe, treuen Mut:
 O wie bald sein Trauern schwindet!
 Treue Liebe ist so gut,
 Daß sie treue Freude leihet
 Treuem Herzen allezeit.

Möcht' ich treue Liebe finden,
 O wie treu wollt' ich ihr sein!
 Ja, ich hoffe, überwinden
 Wollt' ich gar die Sorge mein.
 Treue Lieb' will ich begehren
 Und der ungetreuen wehren.

Den Höhepunkt der Formverkünstelung erreicht der auch als Epiker und Allegoriker bekannte Konrad von Würzburg († 1287); seine Wort- und Reimspielereien sind zum Teil unübersetzbar. Mit Heinrich von Meissen († 1318), der den Beinamen Frauenlob trägt — wohl eher wegen seines Frauenleichts zu Ehren der hl. Jungfrau, als weil er unermüdlich das Lob der Frauen sang — leitet dann der Minnesang schon leise in den Meisterfang über; der Tradition nach soll Frauenlob in Mainz die erste Meistersängerschule begründet haben; jedenfalls wurde in seinen Tönen von den „Meistern“ vielfach gedichtet. Immer deutlicher merkt man dann das Hinwinken des Minnesanges, „die kaiserlose, schreckliche Zeit“ des Interregnums ist der ritterlichen Sangeskunst unhold; aber der Minnesang stirbt nicht, ohne noch eine späte, aber schöne Nachblüte gezeitigt zu haben: in den Liedern Hugos von Montfort (1357 bis 1423) und Oswalds von Wolkenstein (1367—1445) lebt noch einmal der ganze Zauber des alten höfischen Minnesanges auf. Namentlich der letztere ist ein „künstlerisch hochveranlagter Mann, eine wahre Poetennatur, der es Bedürfnis ist, alle Empfindungen lyrisch auszugestalten“. Selbst die innigen Klänge des Volksliedes weiß er zu treffen. Frische und Natürlichkeit, echte Herztöne und rücksichtslose Offenheit charakterisieren die besten Dichtungen dieses letzten Minnesängers.

4. Die Überlieferung des Minnesanges.

Schriftlich aufgezeichnet wurde die mittelhochdeutsche Lyrik nur selten. Wozu auch? Und für wen? Der Dichter trug sein Lied unter Geigenbegleitung vor, Text und Weise wurden aufgegriffen und weitergetragen durch das ganze Reich, ja manchmal darüber hinaus bis nach Welshland. Vielleicht fühlte hin und wieder mal

ein „gelehrter“, d. h. des Lesens und Schreibens kundiger Führender das Bedürfnis, durch Aufzeichnung der Lieder (auf langen Pergamentstreifen, die um einen Stock gerollt wurden) seinem Gedächtnis zu Hilfe zu kommen; das meiste aber, was uns von der mittelhochdeutschen Lyrik erhalten ist, verdanken wir dem Sammeleifer einer späteren Zeit, als der lyrische Quell bereits spärlicher floss und man das Bedürfnis empfand, festzuhalten, was noch im Gedächtnis haftete. So entstanden die Liederfasslungen, denen wir unsere Kenntnis des Minnefanges verdanken.

Die weitaus bedeutendste ist die große Heidelberger Handschrift, einst fälschlich die „Manessische“ genannt, weil Bodmer, ein Wort des Minnefängers Johannes Hadlaub mißverstehend, annahm, daß sie im Auftrage des Züricher Ritters und Ratsheeren Rüdiger Manesse angefertigt sei. Dieses merkwürdige Liederbuch ist ein Folioband von 429 schönen Pergamentblättern, auf denen in schöner deutlicher Schrift 7000 Strophen mittelhochdeutscher Dichter aus der Zeit von der Mitte des 12. bis in den Anfang des 14. Jahrhunderts verzeichnet stehen. Die Anfangsbuchstaben der Strophen sind in bunten Farben gemalt. 137 Sängern ist ihr Bildnis vorangestellt, das noch jetzt in Gold und frischen Farben prangt. Im Jahre 1607 wurde diese reiche und prächtige Sammlung für die kurfürstliche Bibliothek in Heidelberg angekauft. Wie sie von hier nach Paris kam, ist noch nicht aufgeklärt. Man weiß nur, daß sie im Jahre 1657 von den Brüdern Pierre und Jacques Dupuy der Bibliothek des französischen Königs geschenkt wurde, wo sie eines der kostbarsten Schaustücke im Handschriftenaal der Nationalbibliothek bildete. Im Jahre 1888 hat sie der Straßburger Buchhändler Trübner für mehr als eine halbe Million Mark in seinen Besitz gebracht. Kaiser Friedrich III. hat sie am 6. April 1888, gemäß einer von Kaiser Wilhelm I. dem Großherzog von Baden gegebenen Zusage, wieder der Universität Heidelberg zugeführt. Sie enthält Lieder von 140 Minnefängern.

Zwei andere Handschriften befanden sich schon früher in Heidelberg, von denen die eine sehr wertvoll ist und im Gegensatz zu der „großen“ als die „kleine Heidelberger Handschrift“ bezeichnet wird.

Dem großen Liederbuche scheint eine ältere, kleinere, aber auch illustrierte Sammlung zum Muster gedient zu haben, die sog. Weingartner Handschrift. Sie gehörte im 16. Jahrhundert dem Schultheißen Marx zu Konstanz, der sie der Benediktinerabtei Weingarten zum Geschenk machte, und befindet sich seit 1810 in der Privatbibliothek der Könige von Württemberg. Sie enthält auf 312 Oktavseiten von je 28 Zeilen die Lieder von 25 Minnefängern.

Weniger bedeutende Handschriften sind die Senaer, die Kollmarer und das Fragment der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Literatur.

A. Urtext.

- A. Lachmann, Die Gedichte Walthers v. d. Vogelweide, 7. Ausg. besorgt von C. v. Kraus. Berlin 1907 (G. Reimer). 4 *M.*
- W. Wackernagel u. M. Kieger, Walthers v. d. Vogelweide. Gießen 1862.
- F. Pfeiffer, Walthers v. d. Vogelweide, herausg. v. R. Bartsch. 6. Aufl. Leipzig 1880 (Brochhaus). 3,50 *M.* (Sehr gut.)
- W. Wilmanns, Walthers v. d. Vogelweide, herausg. u. erklärt. 2. umgearb. Ausgabe. Halle 1883 (Waisenhauß). 10 *M.*
- desgl., Textausgabe. 2. Ausg. Halle 1905 (ebda.). 2,40 *M.*
- R. Simrod, Walthers v. d. Vogelweide, geordnet u. erklärt. Bonn 1870.
- R. Bartsch, Walthers v. d. Vogelweide, Schulausg. m. Wörterbuch. Leipzig (Brochhaus). 2 *M.*
- H. Paul, Walthers v. d. Vogelweide Gedichte. Textausg. Halle (Niemeyer). 2 *M.*
- D. Günther, Walthers v. d. Vogelweide mit Auswahl aus Minnesang und Spruchdichtung. Leipzig (Sammlung Götschen). Geb. 0,80 *M.*
- Fr. H. v. d. Hagen, Minnesänger, 4 Teile in 3 Bdn. Leipzig 1838 (F. A. Barth). 50 *M.*
- R. Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts, 4. Aufl. bes. v. Golther. Berlin (B. Behr's Verl.). Geb. 6,20 *M.*
- R. Lachmann u. M. Haupt, Des Minnesangs Frühling, 4. Aufl. v. Fr. Vogt. Leipzig 1888 (Girzel). 5 *M.*
- Fr. Pfaff, Der Minnesang des 12. bis 14. Jahrhunderts. 2 Bde. (Kürschners National-Literatur). Stuttgart (Union). Geb. je 3,50 *M.*

B. Übersetzungen der Gedichte Walthers v. d. Vogelweide.

- R. Simrod, 7. Aufl. Leipzig 1894 (Girzel). 5 *M.* Versch. Ausg.
- F. Koch. In 4 Büchern nach d. Lachmann'schen Ausg. des Urtextes vollst. übers. u. erläutert. Halle 1850. (Berlin, Schwetschke & Sohn.) 3 *M.*
- R. Pannier. Leipzig (Reclam). 0,40 *M.*
- H. Paul. 2. Aufl. Halle 1895 (Niemeyer). 2 *M.*
- B. Menzel. Plauen 1889. Leipzig (Neuberts Verl.). 2 *M.*
- E. Kleber. Samtl. Gedichte, Straßburg 1894 (Heiß). 1,60 *M.*
- G. Legerloß (Auswahl). Bielefeld (Velhagen & Klasing). 1,10 *M.*
- Ed. Samhaber. Ausgewählte Lieder u. Sprüche. Leipzig (G. Freytag). Geb. 0,80 *M.*
- W. Eigenbrodt. Halle (Niemeyer). 1,20 *M.*

C. Schriften über den Dichter.

- L. Uhland, Walthers v. d. Vogelweide, ein altd. Dichter. Stuttgart 1822. In Uhlands ges. Werken (Cotta). 6 *M.*
- F. Pfeiffer, über Walthers v. d. Vogelweide. Wien 1860 (C. Gerold's Sohn). 1,20 *M.* (Für Forscher.)
- W. Wackernagel u. M. Kieger, Walthers v. d. Vogelweide nebst Ulrich v. Singenberg u. Luitold v. Seven. Gießen 1862.
- M. Kieger, Das Leben Walthers v. d. Vogelweide. Gießen 1863.
- Rud. Menzel, Das Leben Walthers v. d. Vogelweide. Leipzig 1865 (Teubner). 6 *M.*
- Lucas, Leben u. Dichten Walthers v. d. Vogelweide. Halle 1867 (Waisenhauß). 0,50 *M.*
- Th. Kolde, Walthers v. d. Vogelweide in seiner Stellung zu Kaisertum und Hierarchie. Gütersloh 1877 (Bertelsmann). 0,40 *M.*
- Th. Krabbe, Aus deutscher Vergangenheit. (Walthers v. d. Vogelweide, Hans Sachs, Simon Dach nach ihrem Leben u. Liedern gezeichnet). Gütersloh 1878 (ebda.). 0,80 *M.*

- A. Burdach, Reinmar d. Alte und Walther v. d. Vogelweide. Leipzig 1880 (Girzel). 5 *M.*
 A. Burdach, Walther v. d. Vogelweide. Philolog. u. histor. Forschgn. 1. Teil. Leipzig 1900 (Dunker & Humblot). 7,20 *M.*
 E. Samhaber, Walther v. d. Vogelweide. Laibach 1884 (Kleinmayer & Bamberg). Geb. 4 *M.*
 A. E. Schönbach, Walther v. d. Vogelweide. Ein Dichterleben. 3. Aufl. Berlin 1910 (Hofmann & Co.). 2,40 *M.*
 W. Wilmanns, Leben und Dichten Walthers v. d. Vogelweide. Bonn 1882 (Weber). 9 *M.*
 W. Leo, Die gesamte Literatur Walthers v. d. Vogelweide. Eine kritisch-vergleichende Studie. Wien 1880 (Gottlieb). 2 *M.*
-

Rückblick auf den zweiten Zeitraum.

Die im vorstehenden besprochenen Dichtungen: das Nibelungenlied, die Gudrun, der Parzival von Wolfram von Eschenbach und die Minnelieder Walthers von der Vogelweide fallen in den als „Zweiten Zeitraum“ bezeichneten Abschnitt der deutschen Literaturgeschichte, der über zwei Jahrhunderte umfaßt, nämlich die Zeit von 1100 bis etwa 1350. Es ist das die Zeit des Mittelalters und für die Nationalliteratur die erste Blütezeit. Verschiedene Umstände vereinigten sich zur Entwicklung dieser Blüte. Vor allen Dingen regten die Kreuzzüge die Geister mächtig auf. Völker der verschiedensten Art und Denkweise traten in Berührung miteinander, teilten sich ihre Ansichten gegenseitig mit und tauschten ihre Gesangsstoffe untereinander aus. Die abendländischen Völker lernten die Völker und Naturwunder Griechenlands und des Orientes aus eigener Anschauung kennen und schöpften dann gemeinsam aus den Gesangsquellen des Morgenlandes. Am frühesten und raschesten entwickelte sich infolge dieser Anregungen die Poesie und eine höhere Bildung in Frankreich, wo überdies schon feinere Sitten vorherrschend waren. Bald aber flutete ein überreicher Strom französischer Bildung und Poesie über die deutschen Grenzen, fördernd und hemmend zugleich. Fördernd, indem er dem inzwischen auf dem Plan erschienenen dichtenden Ritter seine Vorbilder gab und so dazu beitrug, daß die Kunstdichtung, das höfische Epos und der ritterliche Minnesang, zu ungeahnter Blüte kam, hemmend, indem er die bereits angebahnte nationale Entwicklung unterbrach, die volle Ausgestaltung der alten Heldensage verhinderte — ein großes Dietrichepos ist in Deutschland nicht geschrieben worden, obwohl alle Ansätze dazu vorhanden waren — und die Keime einer volkstümlichen Lyrik erstickte. Die glänzende Zeit der Hohenstaufen, die dem Lande eine Reihe von trefflichen Herrschern gab, welche die Poesie nicht nur sehr begünstigten, sondern zum Teil selbst ausübten, die Protektion deutscher Fürstenhöfe, nicht zum mindesten aber ein gewisser kosmopolitischer Zug des Ritterstandes förderten diese Entwicklung ungemein. Ein wahres Glück, daß sie nicht zu frühzeitig begann, wenigstens nicht eher, als bis der erste Entwurf, die erste Gestaltung unseres Nibelungenliedes schon

vorlag, wenn sie auch auf die späteren Bearbeitungen immer noch Einfluß genug ausgeübt hat. Ein Glück, daß, genau wie zur Zeit der Ottonen, die breiteren Schichten des Volkes die unheimischen Stoffe und die fremde Behandlungsweise zunächst wenigstens ablehnten und das Altnationale in volkstümlicher Fassung verlangten, daß der fahrende Sänger der niederen Volksklassen, der Spielmann, wenn er durch Städte und Dörfer zog, bei Volksfesten und anderen Gelegenheiten stets eine aufmerksame Zuhörerschaft fand.

Die Sprache dieses Zeitraums ist die hochdeutsche, die im Gegensatz zu der des vorhergehenden die mittelhochdeutsche heißt, das Niederdeutsch verliert nach und nach seine literarische Bedeutung, und ist nie wieder in allgemeinen Gebrauch gekommen. Das Mittelhochdeutsch unterscheidet sich merklich vom Althochdeutschen. Insbesondere hatten die Bildungs- und Biegungssilben ihre volltönenden Vokale verloren, an deren Stelle das tonlose *e* trat, wodurch die Sprache viel von ihrem früheren Wohlklingen einbüßte. Sie verlor aber zugleich auch an Deutlichkeit, weil viele ursprünglich verschiedene Silben auf diese Weise zusammenfielen; deshalb mußte man häufig frühere Wortbildungen ganz aufgeben und zur Zusammensetzung greifen, welche immer mehr zunahm, je mehr die Sprache an innerer Bildungsfähigkeit verlor. Doch blieb dieselbe immer noch reich, lebendig und kräftig; die besseren Dichter entfalten eine große Mannigfaltigkeit von Ausdrücken und Wendungen, sowie eine künstlerische Vollendung des Sakbaues, die auch in der Prosa mit vielem Glück nachgebildet wurde. Infolge des französischen Einflusses machte sich aber bereits im 12. Jahrh. das deutsche Erbübel, fremde, besonders französische Wörter, ja ganze Redensarten einzumischen, bemerklich, und steigerte sich im 13. Jahrh. bis zur widerwärtigen Unsitte. Erst als die Poesie in die Hände der Bürger überging, trat dieser Mißbrauch zurück; dagegen gewannen aber die verschiedenen Mundarten wieder an Einfluß und verunstalteten mit den später eindringenden lateinischen Wörtern und Wendungen die Schriftsprache.

Mit der Sprache erlitt auch die Verskunst durchgreifende Veränderungen, da das Abschleifen der früher volltönenden Bildungs- und Biegungssilben den Rhythmus gänzlich störte. Die Gedichte aus den ersten Zeiten dieser Periode sind auch vollkommen roh und geschmacklos. Nur in der Volkspoesie hat sich größere Regelmäßigkeit erhalten, weil die volkstümlichen Gedichte immer gesungen wurden, und ihr Rhythmus durch die Melodie des Gesanges bedingt war. Die sonst verachtete Volkspoesie übte dadurch nach und nach einen wohlthätigen Einfluß auf die ritterliche Dichtkunst aus.

Die Assonanz, die im Althochdeutschen sehr häufig den Reim ersetzte und bei dem Vollaut der Bildungs- und Biegungssilben ersetzen konnte, tritt in diesem Zeitraum zurück; es wird dafür der Reim gebraucht, der endlich zur reinsten Ausbildung gelangt.

Wie der Reim, so zeigt auch die metrische Form eine bewundernswürdige Mannigfaltigkeit. Die einfachste und früheste bestand aus bloßen Versreihen von vier Hebungen mit gepaarten Reimen. Hieraus entwickelte sich allmählich die Strophe, anfangs

noch einfach, indem zwei, drei oder mehrere Reimpaare zu einem Ganzen verbunden werden, hierauf kunstvoller, wie in der Ribeslungenstrophe. Später wurden noch künstlichere Strophen mit verschlungenen Reimen gebildet, welche aber bei aller Mannigfaltigkeit des Baues doch stets das feste, allgemeine Gesetz der Dreitheiligkeit befolgten.

Die Dichtungen des zweiten Zeitraums gehören drei Gattungen an: der epischen, lyrischen und didaktischen Poesie.

Das Epos tritt als Volks- und Kunstepos auf.

1. Zu den bemerkenswerteren Volksepen gehören außer den beiden Hauptepen, dem Ribelungenliede und der Gudrun, noch:

Das Lied vom Hürnin Siegfried, aus dem 13. Jahrh., aber nur in einer Bearbeitung aus dem 16. Jahrh. erhalten. Vgl. S. 86. (Simrock, Das kleine Heldenbuch.)

Dann die gesamten Dietrichsepen, etwa ein Duzend an der Zahl, zum Teil aber nur in späteren Bearbeitungen (durch Kaspar von der Roen „Heldenbuch“ 1472) auf uns überkommen.

Die wichtigsten darunter sind:

Das Eckenlied, auch Ecken Ausfahrt genannt, das Freiherr von Laßberg in einer Pergamenthandschrift des 13. Jahrhunderts aufgefunden hat. Es ist in einer dreizehnzeiligen Strophe, dem sog. Verner Ton, flott und anschaulich geschrieben, war bis ins 16. Jahrhundert bekannt und ist noch im Jahre 1559 in Straßburg gedruckt worden.

Ecke, ein junger Riese, hat von Dietrichs großer Stärke gehört, er sucht ihn auf und reizt ihn — lange vergeblich — zum Kampfe. Spät abends beginnt endlich der heiße Strauß, der die ganze Nacht hindurch währt und erst am Morgen mit Eckes Tode endigt. Als Dietrich, des Erschlagenen Haupt am Sattelbogen, zu den drei Königstöchtern reitet, die Ecke ausandten, hat er noch einen harten Streit mit des Toten Freunde, dem Riesen Fasolt, zu bestehen, aus dem er auch siegreich hervorgeht. — Einen ähnlichen Riesenkampf stellt auch der „Eigenot“ dar.

Laurin oder der kleine Rosengarten ist ein Spielmannsge dicht aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, in kurzen Reimpaaren verfaßt, oft bearbeitet und nachgeahmt, durch Fahrende bis nach Dänemark getragen und noch im 15. und 16. Jahrhundert in Straßburg, Nürnberg und Frankfurt gedruckt.

Der Zwergkönig Laurin hat in den Tiroler Bergen einen schönen Rosengarten, von glühenden Borten statt eines Zaunes umhegt. Dietrich und Wittich bringen in den Garten ein und zerstören ihn, geraten aber durch den an Zauberkräften reichen Zwerg in eine übele Lage, aus der nur Hildebrands Muth sie befreit. Nun wird Friede geschlossen, und die Dietrichsrechen, denen sich noch Wolfhart und Dietleib zugesellen, folgen der Einladung Laurins in den hohlen Berg, dessen Wunder sie mit Staunen sehen. Aber der tückische Zwerg sinnt Verrat. Ein betäubender Zaubertrank senkt die Helden in Schlaf; einzeln werden sie gefangen gesetzt und sollen getödet werden. Nur der Hilse Similbes (Künhilbes), der Schwester Dietleibs, die der Zwergkönig unsichtbar bereinst entführt hat und im Berge in strenger Haft hält, danken die Helden ihre Befreiung. Ein gewaltiger Kampf entbrennt im Innern des Berges gegen ein ganzes Heer von Zwergen und mehrere Riesen. Endlich wird Laurin

als Gefangener nach Bern geführt, empfängt hier die Taufe und schließt mit Dietrich Waffenbrüderschaft. (Übertragung in Reclams Universalbibliothek.)

Der große Rosengarten aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, den W. Grimm „einen der letzten Triebe der erlöschenden poetischen Kraft“ nennt, der aber in der burlesken Gestalt des Mönches Ilan Weiterentwicklungskeime birgt, behandelt ein ähnliches Motiv.

Bei Worms hat Kriemhild, König Gibichs Tochter, einen schönen Rosengarten, der von zwölf Helden, darunter auch Siegfried von Niederland, gehütet wird. Auf Kriemhilds Veranlassung erscheint Dietrich mit elf seiner Helden, auch Hildebrands Bruder, der streitbare Mönch, ist unter ihnen. Die Kämpfe beginnen: nacheinander erliegen die Wormser Recken den Bernern, zuletzt wird Siegfried von Dietrich besiegt. Fröhlich kehren die Sieger heim, Ilan geht wieder ins Kloster, wo er seine Mitbrüder zum Gegenstand seiner tollern Späße macht. (Übertragen in Simrocks „Kleinem Heldenbuch“.)

Alpharts Tod, wohl die schönste Dietrichdichtung, in Ribeslungenstrophen verfaßt, eröffnet die Reihe der Epen von Dietrichs Flucht und Verbannung.

Der Kaiser Ermenrich, Dietrichs Oheim, rückt von Lamparten aus mit 80 000 Mann in des Berners Gebiet ein, in seinem Gefolge reiten auch Wittich und Heime, die früher Dietrichs Mannen waren. Herzog Wolsing zieht mit achtzig Mann auf Rundschaft aus und stößt dabei auf den jungen Helden Alphart, der auf Dietrichs Seite sich und die „Warte“ (Feldwache) bezogen hat. In hartem Kampfe fallen nacheinander Wolsing und zweiundsiebzig seiner Leute, die andern fliehen und bringen die Botschaft in des Kaisers Lager. Da reiten Wittich und Heime aus, und ihrem vereinten Angriff erliegt der junge Held, dessen Tod Dietrich grimmig rächt. (Übertragen in Simrocks „Kleinem Heldenbuch“.)

Dietrichs Flucht.

Zwölf Helden Dietrichs, unter ihnen der alte Hildebrand, sind hinterlistig vom Kaiser Ermenrich gefangen worden. Dieser droht, alle aufzuhängen, wenn Dietrich ihm nicht sein Land abtrete. Gegen den Willen der Gefangenen geht der Berner darauf ein und reitet mit seinen Recken ins Hunnenland, wo er von Rüdiger von Bechslaren und der Königin Helche freundlich aufgenommen wird.

Biterolf und Dietleib, ein in kurzen Reimpaaren geschriebenes Gedicht, ist in Österreich etwa gleichzeitig mit der Gudrun gedichtet worden. Vgl. S. 157, 160 u. 175.

Der Herzog Biterolf hat heimlich sein Land verlassen und ist an Eghels Hof gekommen, um die dort versammelten Helden, besonders Dietrich, kennen zu lernen. Später erscheint dort auch sein Sohn Dietleib, der ausgezogen ist, den Vater zu suchen. Die Kämpfe zwischen den Helden Eghels und den Wormser Recken klingen an das Nibelungenlied an.

Die Rabenschlacht (Schlacht bei Ravenna 493), in der zweiten Hälfte des 13. und im Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden und von sehr ungleichem poetischen Wert, schildert Dietrichs Heimkehr.

Eghel führt mit einem großen Heere Dietrich in sein Land zurück; gegen den Willen ihrer Mutter Helche begleiten Eghels Söhne, Scharf und Ort, den Vater. Bei Raben kommt es zur Schlacht gegen Ermenrich. Heimlich verlassen die Königsöhne mit Dietrichs Bruder Dieter das Lager, stoßen

auf Wittich und werden alle drei von ihm erschlagen. Als Dietrich siegreich aus der elftägigen Schlacht kommt, erfährt er die Trauerkunde; er jagt Wittich nach und verfolgt ihn bis ans Meer. Da rettet die „Meerminne“ (Meerweib) Waghild ihren Sohn, sie zieht Wittich zu sich in den Flutenchoß. Dietrich aber kehrt ins Hunnenland zurück, wo Rüdiger ihn mit der Königin versöhnt. Sämtliche Dietrichepen (im Auszuge) sind in dem Bande „Das deutsche Heldenbuch“ in Kürschners National-Literatur vereinigt.

Der lombardischen Sage angehörig, wie schon der „König Rother“, sind die drei Epen Ortnit, Hugdietrich und Wolsdietrich (alle drei in Simrocks „Kleinem Heldenbuch“).

König Ortnits Meerfahrt und Tod, um 1226 gedichtet, ist ein Volkslied im sog. Hildebrandston, der aber reichlich mit Nibelungenstrophen untermischt ist.

Ortnit ist König in Lamparten (Lombardien) auf der Burg zu Garten (Garda); er fährt auf Brautwerbung um die Tochter des Heidenkönigs Nachaol zu Montabur in Syrien. Mit Hilfe seines Vaters, des Zwergkönigs Elberich, gelingt es ihm nach den buntesten Abenteuern, die Jungfrau zu entführen, die in der Taufe Sibrat genannt wird. Jahrelang lebt das Paar glücklich; da schickt Sibrats Vater zwei Lindwürmer in das Land, die, groß geworden, die ganze Gegend in Schrecken setzen; im Kampfe mit ihnen fällt Ortnit.

Hugdietrich und Wolsdietrich gehören inhaltlich zusammen und sind auch durch gemeinsame Bearbeitung äußerlich verbunden. Sie stammen aus dem 13. Jahrhundert, sind aber später wiederholt überarbeitet worden.

Um Hilzburg, die Tochter des Königs von Salneß (Saloniki), zu gewinnen, die von ihrem Vater in einem hohen Turme eingeschlossen gehalten wird, verkleidet sich Hugdietrich, der junge König von Konstantinopel, als Jungfrau und gelangt so unerkannt in den Turm. Hier verbleibt er ein Jahr und erringt Hilzburgs Liebe; dann kehrt er in sein Reich zurück. Nicht lange darauf gibt die Königs-Tochter einem Sohn das Leben. Um ihn vor ihrer Mutter zu verbergen, die zu Besuch auf den Turm kommt, wird der Kleine an einem Seil in den Hag hinabgelassen; doch eine Wölfin raubt ihn und trägt ihn in ihr Nest. Hier findet ihn Hilzburgs Vater, trägt ihn heim und nennt ihn Wolsdietrich. Bald kommt nun alles an den Tag. Vater und Mutter verzeihen und senden nach Hugdietrich. Mit großer Pracht wird die Hochzeit gefeiert, und Hilzburg geht als Königin nach Konstantinopel. Eine Neubildung der anmutigen Erzählung lieferte Wilhelm Herz in „Hugdietrichs Brautsfahrt“.

Wolsdietrich wird nach des Vaters Tode von seinen jüngeren Brüdern aus dem Lande vertrieben und führt ein buntes Abenteuerleben. Auf seinen Irrfahrten kommt er auch nach Lamparten, wo er Ortnits Witwe Sibrat heiratet. Nach zehnjähriger Abwesenheit kehrt er in die Heimat zurück, besiegt seine Brüder und führt sie gefangen nach Garten. Endlich entsagt er der Krone und lebt noch sechzehn Jahre im Kloster. — Aus dem wirren Gewebe von Irrfahrten, Zauberspul und Abenteuern, die einen bereits entarteten Geschmack verraten, leuchtet echt deutsch die unzerstörbare Treue des alten Herzogs Berchtung und seiner zehn Söhne hervor, die lieber Not und Tod erleiden, als daß sie ihrem Herrn untreu würden.

2. Das höfische Epos wurde von Heinrich von Veldese zuerst gepflegt. „Er impfete das erste Reis in unsrer deutschen Zungen“, singt von ihm Gottfried von Straßburg, und Rudolf von Ems rühmt ihn als „weisen Mann, der recht zu reimen allererst begann.“ Er stammte aus den Niederlanden und dichtete in nieder-

deutscher Sprache. Am Hofe zu Cleve schrieb er den größten Teil seiner „Eneit“; dann wurde ihm die Handschrift entwendet, und erst nach zehn Jahren kam er wieder in ihren Besitz. Pfingsten 1184 wohnte er dem großen Hoffeste zu Mainz bei, das Friedrich Barbarossa veranstaltete. Erst in vorgerücktem Alter scheint er gestorben zu sein.

Sein Epos behandelt die Aneassage, nicht nach Vergil, sondern nach einem französischen Roman. Die ganze Auffassung ist mittelalterlich-ritterlich, den breitesten Raum nehmen die Minneschilderungen ein, während andere Teile, z. B. die Zerstörung Trojas, mit wenigen Versen abgetan werden. Vgl. S. 180 u. 226.

Eine weitaus bedeutendere Kraft war Hartmann von Aue, ein schwäbischer Ritter, der zwischen 1160 und 1170 geboren wurde und zwischen 1210 und 1220 starb. Seinen Beinamen von Aue führt er von dem Geschlechte der Duver (Auer), deren Dienstmann er war. Er hat wahrscheinlich eine Klosterschule besucht, jedenfalls verfügt er über eine tiefere Bildung als die meisten seiner Standesgenossen. Er selbst nennt sich in den Einleitungsversen zum „Armen Heinrich“ und zum „Iwein“ gelehret, d. h. des Lesens und Schreibens kundig; andere bezeichnen ihn als den „weisen Hartmann“. Wahrscheinlich hat er schon als Jünger man, d. h. in jungen Jahren an Friedrichs I. Kreuzzug im Jahre 1189 teilgenommen. Zurückgekehrt empfing er dann die Ritterweihe. Vielleicht hat er sich später noch einmal an dem Kreuzzug im Jahre 1197 beteiligt. Sein übriges Leben ist ganz in Dunkel gehüllt; doch wissen wir aus einer Andeutung Wolframs im 5. Buch des Parzival, daß sein „Iwein“ um 1203 schon geschrieben sein mußte. Im Jahre 1220 gedenkt Heinrich von dem Türlin seiner in der „Krone“ als eines bereits Verstorbenen.

Was die Zeitgenossen am meisten an Hartmann zu rühmen wissen, ist die mæze, d. h. die Mäßigung, die maßvolle Haltung, der feine Takt in der künstlerischen Gestaltung und Sprache. In der Tat ist er all seinen Zeitgenossen bis auf Gottfried in der glücklichen Wahl des Ausdrucks, in dem leichten Fluß des Verses, in der Ungezwungenheit der Verknüpfungen entschieden überlegen, so daß man seine besten Dichtungen zu den „schönsten Blüten der erzählenden Kunstpoesie“ rechnet. Vgl. S. 180 u. 257.

Gref, der Wundertäter ist der Titel einer Jugendarbeit, die Hartmann nach dem französischen Vorbilde des Chrestien de Troyes dichtete. Gref, einer der glänzendsten Ritter an Artus' Tafelrunde, hat Frau Enite geheiratet und vergift über ihrer Minne ganz sein früheres Heldentum. Von seiner Gattin gemahnt, zieht er wieder auf Abenteuer aus; eifersüchtig nimmt er aber seine Frau mit und legt ihr unverbrüchliches Stillschweigen auf, das Enite indes oft bricht, um ihren Gatten aus drohender Gefahr zu retten. Als nach einem schweren Kampfe Grefs alte Wunden wieder aufbrechen und er wie tot daliegt, wird Enite samt dem totgeglaubten Gref von einem Grafen auf sein Schloß gebracht. Hier will der Graf Enite zwingen, sein Weib zu werden. Ihr Geschrei erweckt den Scheintoten, der in Leichengewändern hereinstürzt und den Grafen erschlägt. Beide Gatten bleiben fortan in reinster und treuester Liebe verbunden.

Gregorius, der gute Sünder, ist nicht, wie man früher annahm, nach einem lateinischen Gedichte, sondern nach einer französischen Legende verfaßt worden, der Hartmann gelegentlich wörtlich folgt. Gregor ist das Kind sündiger Liebe zwischen Bruder und Schwester. In einer Barle ausgesetzt, wird er von einem Fischer gefunden und aufgezogen. Dann kommt er in eine Klosterschule und soll Geistlicher werden. Durch Zufall erfährt er, daß er ein Findling ist, und nun hält ihn nichts mehr im Kloster; er geht in die weite Welt, ein Ritter zu werden und seine Eltern zu suchen. So kommt er nach Aquitanien, wo seine Mutter als Fürstin des Landes in tiefster Zurückgezogenheit lebt. (Der Vater ist längst auf einer Bußfahrt gestorben.) Er befreit das Land von einem gefährlichen Feinde und erhält als Lohn die Hand seiner eigenen Mutter. Durch ein Täfelchen, das ihm bei der Aussetzung einst mitgegeben wurde, erfolgt die Entdeckung. Da verbannt Gregor sich selbst auf eine wüste Felseninsel und verbringt hier sieben Jahre in strengster Buße. Als dann ein neuer Papst gewählt werden muß, da weist eine himmlische Stimme auf Gregor hin. Er wird aufgefunden und nimmt nach langer Weigerung die Wahl an. Als er einst im Beichtstuhle sitzt, erscheint seine eigene Mutter und beichtet ihm ihre und seine Sünde. Gott-verböhnt und gottselig leben dann beide bis an ihr Ende beieinander.

Der arme Heinrich ist die weitaus bekannteste Dichtung Hartmanns. Auf seiner Burg im Schwabenlande lebt herrlich und in Freuden Herr Heinrich von Aue. Weil er aber Gottes ganz vergißt, befällt ihn zur Strafe die Miselsucht (der Aussatz). Umsonst werden die gelehrtesten Ärzte befragt, keiner kann helfen. Da verlassen ihn alle Freunde, verödet steht seine Burg; er aber zieht sich auf einen seiner Meierhöfe zurück, wo er liebevolle Pflege findet. Gern plaudert er mit des Meiers junger Tochter, deren Herz von innigem Mitleid bewegt wird. Und als sie erfährt, daß ihr Herr geheilt werden könne, wenn eine reine Jungfrau ihr Herzblut für ihn hingebe, da ist ihr Entschluß gefaßt. So lange beschwört sie die Eltern, bis diese schließlich einwilligen, daß sie sich für den guten Herrn hinopfern. Den armen Heinrich aber erfährt plötzlich heiße Gier zu leben; er nimmt das ungeheure Opfer an und fährt mit dem Mädchen nach Salerno zu dem weisen Meister, der ihm einstmals dies Mittel verraten. Schon liegt die Jungfrau auf dem Tische, schon setzt der Arzt das Messer an, ihr lebendig das Herz aus dem Leibe zu schneiden, da stürmt der arme Heinrich ins Zimmer. Heiße Reue hat ihn erfaßt; in Erkenntnis seiner rohen Selbstsucht kommt er gerade noch rechtzeitig, um das Gräßliche zu verhindern. Gott der Gute aber nimmt den Willen für die Tat: auf der Rückreise gesundet der Ritter und führt nun des Meiers Töchterlein als sein liebes Weib heim.

Eine französische Quelle ist für die anmutreiche Erzählung nicht nachzuweisen; höchstwahrscheinlich liegt eine deutsche Volks Sage oder, da Hartmann schreibt, daß er die Geschichte in einem Buche gelesen habe, eine lateinische Legende zugrunde. Der Glaube an die wunderbare Heilkraft des Blutes war im Mittelalter allgemein und findet Verwendung in manchem Gedicht, z. B. in Amicus und Amelius, in Engelhart und Engeltrut. Dadurch aber zeichnet sich Hartmanns Darstellung vor allen anderen aus, daß das Blutopfer nicht wirklich vollzogen und nachher durch einen rohen Wunderkraft die Tote wieder erweckt wird, sondern daß die gewollte Hingabe des Mädchens und die Sinnesänderung des armen Heinrich genügen, damit nach Uhlands schönem Wort „die Genußung leise wie ein Tau vom Himmel sinke.“ Wohl stört uns manch mittelalterlicher Zug, z. B. daß das Mädchen nur, um sich den Himmel zu verdienen, für ihren Herrn in den Tod gehen will; aber solche Züge gehören nun einmal wesentlich zu einem mittelalterlichen Hilde und vermögen den reinen Genuß des lieblichen Gedichtes nicht zu trüben. Außer vielfachen Übertragungen besitzen wir auch eine künstlerische Umbichtung

des armen Heinrich durch Chamisso (Chamisso's Gedichte); in jüngster Zeit hat Gerhard Hauptmann den Stoff zum Gegenstande eines Dramas gemacht.

Zwein oder der Ritter mit dem Löwen, Hartmanns letzte und größte Schöpfung, geht wieder auf ein französisches Vorbild des Chrestien de Troyes zurück, übertrifft dies aber bedeutend durch einen einheitlich durchgeführten Grundgedanken und eine sinnreiche Verknüpfung der bunten Abenteuer.

Zwein, ein Artusritter, hat an einem Lindenbrunnen im Walde zu Brezilian den Herrn des Landes, den König Askalon, erschlagen. Durch den klugen Rat der Dienerin Lunete, der Zwein vor Jahren an Artus' Hofe Gutes erwiesen hat, gelingt es ihm, trotzdem die Gattin des Erschlagenen zur Gemahlin zu gewinnen. Um sich „nicht zu verlegen“ wie dereinst Erek, bittet er die Gattin um Urlaub auf ein Jahr und kehrt an Artus' Hof zurück. Doch inmitten glänzender Rittertaten läßt er die Frist verstreichen und wird nun von Laudine, seiner Gattin, als treulos und wortbrüchig verstoßen. Vor Leid wahnsinnig, irrt er wie ein wildes Tier umher, bis ihn eine edle Frau durch eine Wundersalbe heilt. Zum Dank befreit er sie von einem Feinde und reitet dann weiter. Auf dem Wege findet er einen Löwen im Kampfe mit einem Lindwurm, er springt dem Löwen bei und erschlägt den Wurm; fortan folgt ihm der Löwe, getreu wie ein Hund, wohin er auch zieht. Nach mancherlei bunten Abenteuern, die ihn auch in einen Zweikampf mit seinem Freunde Gawein verwickeln und schließlich in seiner Herrin Land zurückführen, wo er eben rechtzeitig ankommt, die fälschlich angeklagte Lunete vom Feuer-tode zu erretten, erfolgt endlich die Versöhnung mit Frau Laudine. — So ist der Zwein ein Gegenstück zum Erek geworden; dort litt, wie Jedor Bech sagt, die Ritterlichkeit unter dem Übermaß der Minne, hier die Minne unter dem Übermaß der Ritterlichkeit. Beide aber haben denselben Grundgedanken: Ritterlichkeit und Minne, ursprünglich eng vereinigt, geraten in Zwiespalt mit einander; erst nach langen und schweren Kämpfen tritt Versöhnung und umso festere Vereinigung beider ein. An Eleganz der Sprache, Flüssigkeit des Erzähltons, Wort- und Reimspielen und schalkhaftem Humor übertrifft der Zwein alle anderen Werke Hartmanns.

Die Höhe der Vollendung erreicht das Kunstepos mit **Wolfram von Eschenbach**, mit dessen Parzival kein anderes mittelhochdeutsches Werk an geistigem Gehalt, gemütvoller Vertiefung und Innerlichkeit verglichen werden kann.

Doch der Parzival stellt hauptsächlich nur die eine Seite deutschen Gemüts- und Geisteslebens dar, die idealistische, tief innerliche; die andere, ebenso berechnete, die realistisch-sinnenfrohe kommt in seinem Gegenstück in **Gottfrieds von Straßburg** unvollendetem Epos **Tristan und Isolde** zur Geltung.

Über Gottfrieds Leben wissen wir so gut wie gar nichts; nicht einmal seinen Namen würden wir kennen, wenn ihn nicht die Fortsetzer seines Werkes, über den Tod des „von Straßburg Meister Gotfrit“ klagend, genannt hätten. Sicher ist dagegen, daß er zu Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts lebte; die berühmte Stelle im **Tristan**, wo er alle dichtenden Zeitgenossen Revue passieren läßt, weist auf die Zeit zwischen 1195 und 1220. Da er nach dem Bericht seiner Fortsetzer durch den Tod an der Vollendung seines Werkes gehindert wurde, dürfen wir wohl annehmen, daß er um 1220, vielleicht plötzlich und noch in rüstigen Jahren, gestorben ist. Aus dem Titel Meister, den ihm die Zeitgenossen gaben, hat man dieser Schluß nicht; die Bezeichnungen „Herr“ und „Meister“ waren geschlossen, daß er bürgerlicher Herkunft gewesen sei; aber sicher ist

zu jener Zeit schon sehr gleitend geworden. (Vgl. S. 241.) Nach seiner genauen Kenntnis ritterlicher und höfischer Sitte mußte man eigentlich annehmen, daß er selbst diesem Stande angehörte; auch an den geistlichen Stand hat man gedacht; eine Zeitlang glaubte man, er sei Stadtschreiber in Straßburg gewesen, doch wurde diese Annahme als auf einem Druckfehler beruhend nachgewiesen. Aber welchem Stande und Berufe der Verfasser des Tristan auch angehörte, aus seinem Werke können wir herauslesen, daß er ein vielseitig gebildeter Mann war, gelehrt und fremder Sprachen kundig, ein Mann, der das Leben und die Sitten der Großen genau kannte und für ritterliches und höfisches Wesen begeistert war, dabei äußerlich unabhängig und in guten Verhältnissen lebend, kein „Fahrender“ wie Wolfram oder Walthier.

Rivalin, ein Fürst aus Armenien, hat am Hofe des Königs Marke von Kornwall die schöne Schwester des Königs kennen und lieben gelernt. Sie folgt ihm als sein Weib in die Heimat und stirbt bei der Geburt eines Sohnes, als ihr eben die Nachricht gebracht wird, daß ihr Gatte in der Schlacht gefallen ist. Der Marschall Rual nimmt sich des verwaisenen Knaben an, den er Tristan nennt (von tristis, traurig), und erzieht ihn als sein eigenes Kind. Als Vierzehnjähriger wird der hochbegabte Knabe von fremden Kaufleuten entführt, dann aber an einem öden Felsgestade ausgesetzt. Ohne daß er es weiß, ist er in seiner Mutter Heimatland gebracht worden; durch Zufall kommt er zum Könige, der von seiner Schönheit und Liebendswürdigkeit so bezaubert wird, daß er ihn für immer bei sich behalten will. Hier findet ihn Rual, der ihn überall gesucht hat; durch ihn erfährt Marke, daß er seinen eigenen Neffen aufgenommen. Glückliche Tage folgten, Tristan wird Ritter und bewährt sein Bekenntum. Um von einer im Zweikampf empfangenen vergifteten Wunde Genesung zu finden, geht er, als Sänger verkleidet, nach Irland und lernt hier die junge Königstochter Isolde kennen und lieben; auch Isolde scheint ihm wohlgeneigt. Nach Kornwall zurückgekehrt, wird er dann von Marke abermals nach Irland geschickt als Brautwerber um die Hand Isolde's für den König. Widerwillig beugt sich Isolde dem Beschlusse der Eltern; ihre Neigung für Tristan scheint sich in Haß verwandelt zu haben. Beim Abschied vertraut die alte Königin ihrer Nichte Brangäne, die mit nach Kornwall geht, einen Minnetrank an; den soll sie am Hochzeitstage dem König und seiner jungen Frau zu trinken geben, dann würden beide ihr Leben lang nicht von einander lassen. Doch auf der Fahrt trinken Tristan und Isolde, die einander wieder näher gekommen sind, zufällig von dem unseligen Trank, und sofort entbrennen sie in Liebesleidenschaft, die alle Schranken überfliegt. Schuldbeladen betreten sie die Küste von Kornwall und beschließen, mit Brangäne im Bunde einander treu zu bleiben bis in den Tod. Vom ersten Tage an wird Marke durch immer neue Listen betrogen; schließlich taucht Verdacht auf, doch das gewandte Paar weiß alle Proben, die der König anstellt, zu bestehen, ja Isolde reinigt sogar durch ein Gottesgericht ihre angegriffene Ehre. Aber endlich kann kein Zweifel mehr walten; Marke verstößt das Paar von seinem Hofe, und die Liebenden leben in tiefster Wald einsamkeit in der Minnegrotte selige Tage. Marke selbst führt sie an den Hof zurück; aber Tristan, der die Rache des Königs fürchtet, entflieht. Doch nirgend findet er Ruhe; da lernt er eine andere Isolde, Isolde Weißhand, kennen, und fast scheint es, als wolle er ihre Wege den alten Leidenschaft untreu werden.

Hier bricht Gottfrieds Gedicht ab. Ulrich von Türheim (1240) und Heinrich von Freiberg (1300) haben es fortgesetzt. Der erstere führt den Schluß ähnlich wie später Simrock herbei: Tristan heiratet Isolde Weißhand, verzehrt sich aber in Liebessehnen nach seiner „goldenen“ Isolde. Endlich erträgt er

es nicht länger, er kehrt nach Kornwall zurück, muß aber nach mancherlei Abenteuer wieder heimfliehen, zum zweiten Male von einem vergifteten Speer verwundet. Todkrank schickt er zu der Geliebten und fleht sie an, zu ihm zu kommen. Aber ehe noch Isolde erscheint, stirbt Tristan vor Sehnsucht und Schmerz. Da bricht auch Isolde das Herz, und Marke, der Isolde nachgeeilt ist, läßt die Liebenden in einer Gruft bestatten.

Über Gottfrieds Gedicht wird naturgemäß sehr verschieden geurteilt. Von den einen himmelhoch erhoben und als eine „kühne Protestation gegen die Weltanschauung seiner Zeit“, als „eine Vorwegnahme Goethescher Klassik“ gepriesen, wird es von andern als leichtfertig und frivol, als „des Ernstes der Gesinnung entbehrend“ hingestellt. Beides mit Unrecht. Gottfried ist trotz aller Aufgeklärtheit ein mittelalterlicher Mensch, aber er schaut und schildert das Leben und Treiben der großen Welt mit den Augen des Realisten und Weltmannes; er gibt uns die Rehrseite zu jener ideal-phantastischen Gestaltung des Rittertums, wie sie meist in den mittelalterlichen Dichtungen lebte, er ist als Darsteller — nicht poetisch, aber kulturell — wahrer. Als Kunstwerk steht sein Epos in allererster Reihe. Von diesem zauberischen Fluß der Rede, diesem glänzenden Spiel der Worte, Gedanken und Gefühle wird auch der moderne Leser gefesselt und hingerrissen.

Neben den drei großen Meistern der Epik verdienen Wirt von Grabenberg, der Verfasser des „Wigalois“ und Ulrich von Bazichoven, der einen „Lancelot vom See“ dichtete, nur eben Erwähnung. Bedeutender ist Rudolf von Ems, der Dichter des „guten Gerhard“, der, in Hartmanns Bahnen wandelnd, sein künstlerisch komponiertes Epos zur Verherrlichung der Bürgertugend des Kölner Kaufmanns Gerhard schreibt, auch in Legende (Barlaam und Josaphat), Romanepen (Alexanderfage, trojanischer Krieg) und schließlich in einer Weltchronik eine recht fruchtbare Tätigkeit entfaltet. Der letzte und weitaus schreiblustigste Epiker ist der schon als Minnesänger erwähnte Konrad von Würzburg. (Vgl. S. 259.) Von seinen vielen Werken ist das Epos von „Engelhart und Engeltrut“, eine Verherrlichung der Freundestreue, noch heute lesbar, ebenso die kleine Erzählung von Kaiser Otto mit dem Bart. Einen eigenartigen Ausklang des höfischen Epos bildet die „Dorfgeschichte“ Meier Helmbrecht von Wernher dem Garrenäre (dem Gärtner oder: dem Umherschweifenden), höchst wahrscheinlich einem Mönche des oberbairischen Klosters Ranshofen, die um 1250 gedichtet wurde und, wie der Verfasser in der Einleitung versichert, ein wirkliches Ereignis behandelt. Ist auch der höfische Stil noch gewahrt, so dokumentiert das kleine Werk doch den veränderten Geschmack der Zeit: der ideale Ritter ist von der Bühne verschwunden, und das Strauch- und Raubrittertum wird ebenso wie der Bauernstand mit sehr realen Farben gemalt. Derselbe Ton klingt allerdings schon im „Paffen Amis“ des Stricker an, einer derbrealistischen Schwankdichtung, dem Vorbild der späteren Eulenspiegelereien (1230). (S. 256.) So schrumpft das große Ritterepos zur kleineren poetischen Erzählung, zur Legende und endlich zum Schwank ein, der im folgenden Zeitraum eine reiche Entwicklung erfährt. (Vgl. S. 281 f.)

3. Die Ihrischen Poesie gliedert sich ebenfalls in Kunstdichtung und Volkspoesie. Über die erstere, den Minnesang, ist aus-

ausführlich gesprochen worden, das Volkslied wird im folgenden Zeitraum eingehend gewürdigt werden.

4. Zur didaktischen Poesie gehören außer der schon erwähnten „Bescheidenheit“ des Freidank (vgl. S. 256) der um 1210 von einem bairischen Dichter aus dem Geschlechte von Windesbach verfaßte „Winsbecke“, die Lehren eines Vaters an seinen Sohn enthaltend, ferner „Der welsche Gast“ von Thomasin von Zirklare, um 1216 von einem italienischen Geistlichen oder Edelmann verfaßt, ein für die Sittengeschichte der Zeit bedeutsames Buch (vgl. S. 246 u. 252), schließlich die „Klage“ von dem Stricker und der „Kenner“ des Hugo von Trimberg, der in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts fast fünfzig Jahre seines Amtes als Schulmeister am Collegiatstift zu Bamberg waltete und um 1300 sein etwa 25 000 Verse umfassendes Buch vollendete (vgl. S. 252).

Dritter Zeitraum.

Von der Mitte des 14. bis zum ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. (1350—1525.)

Allgemeine Charakteristik der Zeit und ihrer Dichtung*).

Mit jenem Schwertstreich, der am 29. Oktober 1268 das Haupt des letzten Hohenstaufen in den Sand legte, empfing auch die mittelalterlich-ritterliche Kultur der alten Kaiserzeit ihre Todeswunde, an der sie, über zwei Jahrhunderte hinsiehend, langsam verblutete. Neue Stände, neue Lebensmächte rütteln inzwischen an den Pforten der Zeit, zaghaft zuerst, dann immer ungestümer Einlaß begehrend. Das Bewußtsein der eigenen Persönlichkeit erwacht zum ersten Male in den mittelalterlichen Menschen, die bisher nur in engem Anschluß und strenger Unterordnung unter die Genossenschaft zur Geltung kamen und Wert hatten. Das 14. und 15. Jahrhundert ist die Zeit der gewaltigsten Gegensätze zwischen zwei ihrem innersten Wesen nach verschiedenen Entwicklungen, die man kurzweg als ritterlich-ästhetische und bürgerlich-realistische Kultur bezeichnen könnte; es ist die Zeit des Übergangs vom Mittelalter zur Neuzeit.

Stetig und unaufhaltsam bröckelt ein Edelstein nach dem andern aus der deutschen Kaiserkrone; immer schneller vollzieht sich die Auflösung der obersten Reichsgewalt; denn ihre Grundlage, die altständischen Verhältnisse, die seit über zwei Jahrhunderten im Rittertum wurzelten, sind ins Wanken geraten: das Rittertum hat sich überlebt, seit mit den Stauern die Idee einer deutschen Weltpolitik zu Grabe getragen ist; die alte ritterliche Kampfesweise hat auf die Dauer den leichteren Waffen der bürgerlichen Fußtruppen nicht standhalten können, Schleuder, Pfeil und Bogen und die langen Angriffslanzen der Solddheere ermöglichen größere Beweglichkeit als Eisenrüstung und Schlachtschwert: im Kampfe gegen die nur mit Morgensternen, Dreischlegeln und Sensen bewaffneten Bauern der Eidgenossenschaft verbluten Österreich und Burgunds stattlichste Ritterheere. Und als nun gar die Feuerwaffen erfunden werden, da ist es mit der alten Ritterherrlichkeit vollends zu Ende. Schlimmer noch

*) J. L. in Anlehnung an Dr. Janßen: Literaturdenkmäler des 14. und 15. Jahrhunderts. Leipzig 1903.

ist der innere Verfall: ein Geschlecht, das vom Wegelagern und Stegreifreiten lebt, hat sich — wenn auch unbewußt — innerlich selbst aufgegeben.

An die Stelle des Rittertums tritt das kräftig aufstrebende Bürgertum. Die Städte blühen empor, Handwerk und Kunstgewerbe gedeihen, ein reger Handel und Verkehr entwickelt sich, der Wohlstand wächst, und die bildenden Künste entfalten sich in unglaublich kurzer Zeit. Die herrlichsten Bauwerke unserer Städte entstehen im 14. und 15. Jahrhundert: die Stephanskirche zu Wien, der Magdeburger Dom, das Ulmer Münster, der Gürzenich in Köln, der Artushof in Danzig. Unter den Händen eines Adam Kraft, Veit Stoß und Peter Vischer entwickelt sich eine reiche Skulptur in Holz und Stein, und Albrecht Dürers und Hans Holbeins Anfänge fallen noch vor den Ausgang des 15. Jahrhunderts. Dieser kulturellen Bedeutung der Städte entspricht auch ihre politische Machtstellung. Im Norden bildet sich die deutsche Hanse, welche Königen und Fürsten zu trohen wagt, im Westen entsteht der rheinische, in Süden der schwäbische Städtebund; immer mehr rückt der Bürgerstand in den Vordergrund des nationalen Lebens, immer mehr werden die Städte die Mittelpunkte der „materiellen Kulturblüte“ Deutschlands.

Auch auf geistigem und religiösem Gebiete zeigen sich tiefgreifende Gegensätze. Die Klöster, einst die Heimstätten der Wissenschaft, versinken in Roheit und Unwissenheit; schon zu Ende des 13. Jahrhunderts kann in St. Gallen kein einziger der Mönche auch nur seinen Namen schreiben, und Schätze alter Handschriften vermodern auf dem Grunde eines Turmes. Andererseits werden zahlreiche Universitäten gegründet, schon um die Mitte des 14. Jahrhunderts Prag; ein neuer Aufschwung der Gelehrsamkeit beginnt, langsam bildet sich ein gelehrter Laienstand, der hauptsächlich aus bürgerlichen Kreisen Zufluß erhält, bürgerliche und gelehrte Bildung bedeuten bald im wesentlichen dasselbe. Allmählich werden die Fesseln der mittelalterlichen Scholastik gesprengt, ein neuer Bildungstrieb fordert philosophische und naturwissenschaftliche Belehrung; Reisebeschreibungen, besonders wenn sie stark mit abenteuerlichen Bestandteilen durchsetzt sind, werden beliebt; auch die Bekanntschaft mit den Dichtwerken des Altertums wird durch zahlreiche Prosaübersetzungen vermittelt. Und als Folge dieses Bildungsdranges regt sich ein stark kritischer Zug gegenüber der bisherigen Vormundchaft der Kirche. Je mehr die Geistlichkeit entartet und in Zuchtlosigkeit verfällt, je mehr der Gottesdienst zu bloßem Formelwesen herabsinkt, je mehr Schwarmgeisterei in Flagellantenfahrten und Bußübungen zutage tritt, wenn der schwarze Tod seinen Ritt durch die Lande macht, desto kräftiger erhebt sich dagegen die Selbstständigkeit der Gemüter, desto lauter fordert man das wahre Gotteswort, fordert man Reinheit und Freiheit des christlichen Glaubens und Abschaffung der vielfachen Mißstände. Abigenser und Waldenser, Wiclifiten und Hussiten schließen sich zu einer ununterbrochenen Kette, bis Luther endlich die Reformation bringt, die die Pforten des Mittelalters für immer schließt.

Übergangszeiten sind Kampfzeiten, sie tragen immer ein doppeltes Gesicht: hier das Alte, durch kulturgeschichtliche und psychologische

Notwendigkeit dem Untergang Geweihte, ohne Lebensfrische und schöpferische Kraft, aber mit greisenhafter Zähigkeit festhaltend an seinem Besitzstande; auf der andern Seite das Junge, Neue, ohne ererbten Besitztitel, roh und ungestaltet, aber jungkräftig, geistig regsam und, mit dem Wechsel auf die Zukunft in der Tasche, des endlichen Sieges über das innerlich Vermorschte sicher. Naturgemäß haben solche Zeiten des Übergangs und der Gärung stets viel Häßliches und Rohes im Gefolge; fast niemals, aber treffen wir in Deutschland eine so grenzenlose sittliche Verwilderung wie im 14. und 15. Jahrhundert. Alle Entartungen einer sterbenden Kultur, alle Zügellosigkeiten einer erst in der Bildung begriffenen neuen vergrößern und vergrößern sich hier, wo grundverschiedene Zeiten und Weltanschauungen aufeinanderprallen. Die großartigen Erfindungen und Entdeckungen dieser Jahrhunderte, das Hineintragen neuer Bildungsstoffe in die breiteren Massen durch die neuerfundene Buchdruckerkunst, der wachsende Reichtum, das materielle Wohlleben: alles trägt dazu bei, in den unreifen Gemütern der neuen Kulturwelt einen rohen Genuß- und Sinnentaumel zu erregen, dem selbst die großen Heimsuchungen, Kriege und Mißernten, Hungersnöte und Pest, nur zeitweise einen Dämpfer aufzusetzen vermögen.

Getreulich spiegelt die Literatur das Doppelgesicht der Zeit wieder, getreulich den Verfall der alten Zucht und Sitte. Auch in der Literatur begegnet uns überall das trostlose Bild traurigen Verfalls. Hier die langsam dahinwinkende mittelhochdeutsche Poesie mit immer greisenhafteren Zügen, immer deutlicheren Anzeichen der nahen Auflösung, dort der Beginn einer neuen Dichtung, roh und unfertig, in keiner Weise zu vergleichen mit den glänzenden Hervorbringungen der Stauferzeit. Nicht die Mißachtung der Poesie und Literatur seitens der Fürsten, die sich lieber ihren Hofnarren hielten, als daß sie den Sänger unterstützten, nicht die Verrohung des Adels, nicht die materielle Richtung der Zeit sind verantwortlich für den Verfall der alten höfischen Kunst; sie sind eher Begleitererscheinungen als Ursache: eine Poesie, die sich ihrem innersten Wesen nach ausgelebt und erschöpft hat wie die mittelhochdeutsche, kann wohl noch jahrhundertlang ein Scheinleben führen, aber sie ist keines neuschöpferischen Triebes mehr fähig, die Entwicklungsmöglichkeit ist ihr abgeschnitten. Mit Recht aber fragt man, weshalb die neue bürgerliche Dichtung kein größeres Kunstwerk zu zeitigen vermochte, wie es den bildenden Künsten jener Zeit so ungeahnt herrlich gelang. Als Hauptgrund dieser immerhin eigentümlichen Erscheinung pflegt man anzuführen, daß die Dichtung eben zur bürgerlichen Kunst geworden, zur bürgerlich handwerksmäßigen in den Kreisen der Meistersänger, zur bürgerlich gelehrten in denen der Höhergebildeten. Handwerkertum und Gelehrsamkeit aber seien gleicherweise der Tod aller Poesie, und so dürfe es nicht wundernehmen, daß die echte alte Lust am Fabulieren einer trockenen didaktischen Richtung Platz machen mußte, einer platt-kleinbürgerlichen Moral auf der einen Seite, einer mit Gelehrsamkeit verbrämten Schulmeisterei auf der andern. So sicher das an und für sich richtig

ist, so wenig scheint es mir doch hier den Kern der Sache zu treffen; denn weder im Meistersang, noch in der satirisch=didaktischen Dichtung haben wir schließlich die neuen Ansätze dieser Zeit zu suchen. Schon Uhland wies mit Recht darauf hin, daß der Meistergesang nicht als eine selbständige Entwicklung, sondern nur als das Erstarren und Hinwelken der Lieberkunst des Mittelalters zu betrachten sei, und von der didaktischen Dichtung gilt im Grunde dasselbe, wenngleich hier eine Weiterentwicklung nicht zu verkennen ist, nur daß die Weiterentwicklung nicht gleichzeitig eine Höherentwicklung bedeutet: neben Freidanks „Bescheidenheit“ muß Brants „Narrenschiff“ bescheiden zurücktreten. Und doch birgt diese Zeit tiefsten Verfalls eine Zahl inkräftiger Reime, die der deutschen Art entsprechend in langsamer Entwicklung zur Blüte reiften. Im 14. und 15. Jahrhundert liegen die Anfänge des deutschen Dramas; die Prosa geistlicher und weltlicher Richtung beginnt sich kräftig zu entfalten; vor allem aber strömt reicher und voller denn jemals jener nie gänzlich versiegte Unterstrom volkstümlicher Dichtung, der schon zu Otfrieds Zeiten und später, als die lateinische Dichtung blühte, die echten Goldkörner der Poesie barg. Ihm verdanken wir die Neuentwicklung der deutschen Lyrik auf alter, durch den konventionellen Minnesang nur zurückgedrängter Grundlage echter Unmittelbarkeit und herzquelender Naturfrische, die jetzt im deutschen Volkslied bald eine bedeutende Höhenlinie erreicht.

A. Fortsetzungen und Ausklänge.

1. Der Meistersang.

Wenn ein Lied verklungen ist, schwirren lange noch leise die Saiten der Harfe nach, wenn Geist und Gehalt einer Dichtung ausgeschöpft sind, lebt noch lange die einmal errungene Technik im Liede der Epigonen. Als die eigentlichen Minnesänger mehr und mehr verstummten, bemächtigten Fahrende bürgerlicher Herkunft und meist gelehrter Bildung sich des vorhandenen technischen Apparats und setzten die Dichtung noch lange in alter Weise fort. Diese „Meister“ waren nicht wenig stolz auf ihre Kunst und fühlten sich hoch erhaben über die fahrenden Spielleute, ja zum Teil über die ritterlichen Sänger. Heinrich Frauenlob, der eigentliche Begründer dieses neuen Typus, stellt sich z. B. über Reinmar, Wolfram v. Eschenbach und Walther von der Vogelweide*). Von Frauenlob führte der Weg über seinen Gegner Barthel Regenbogen (Reg' den Bogen), über

*) Swaz ie gesanc Reimar unt der von Eschenbach,
swaz ie sprach
der von der Vogelweide
mit sô vergoltem kleide,
ich, Vrouwenlop, vergult (übertraf), ir sanc, als ich iuch bescheide.

Peter Suchenwirt, den Heroldsdichter und Ehrenredner, vor allem über Muskatblüt und Michael Beheim (1416 bis 1474), der bereits wieder zum fahrenden Spielmann herabsank, aber nachweislich auch in städtischen Sängerschulen gesungen hat, zu den eigentlichen Meistersängern, jenen braven Handwerksmeistern, welche die Dichtkunst als etwas handwerksmäßig zu Erlernenbes ansahen und sich in allen größeren Städten, vor allem in Süd- und Mitteldeutschland (Mainz, Augsburg, Nürnberg, Colmar usw.), zu kunstmäßig eingerichteten Singschulen vereinigten, die indes nicht für Gilden, sondern für freie Gesellschaften (Akademien) gelten wollten. Die Mitglieder zerfielen in Schüler, Schulfreunde, Singer, Dichter, Meister. Ein Schüler war, wer die Satzungen und Kunstregeln noch nicht recht verstand; wer sie wußte, hieß ein Schulfreund; wer einige Töne (Melodien), etwa fünf oder sechs vorsingen konnte, war ein Singer. Ein Dichter hieß, wer auf die Töne anderer Lieder singen konnte; Meister war, wer einen neuen Ton (Strophenform nebst Melodie) erfunden hatte. Aus den Meistern wurde das Gemerk (Vorstand) gewählt: der Büchsenmeister (Kassierer), Schlüsselmeister (Verwalter), Merkmeister (Kritiker) und Kronmeister (Austeiler der Preise). Der Inbegriff der Gesangsregeln hieß Tabulatur, deren Aufzeichnung sich nur bis zum Jahre 1493 mit einiger Sicherheit zurückverfolgen läßt. Sie enthielt nicht eine zusammenhängende, positive Unterweisung in der Kunst, sondern verzeichnete in einzelnen Sätzen hauptsächlich nur die Fehler, welche die Sänger zu vermeiden und die Merker zu notieren und zu strafen hatten. Ab und zu wurde auf Anordnung der Merker die Tabulatur auf den „ehrbaren, ehrlichen und feierlichen Zechen“ abgelesen und Umfrage gehalten, ob ein jeder alles verstehe, und die Meister waren zur Unterweisung bereit. Gezählt wurden die Fehler nach Silben; die Nürnberger Tabulatur enthielt 32 Satzungen über dieselben. Zu den Fehlern, worauf gewöhnlich vier Merker zu achten hatten, gehörten z. B. falsche Meinungen (d. h. unchristliche, unzuchtige Lehren, Beispiele und Wörter, welche der christlichen Lehre, der Ehrbarkeit und sittlichem Wandel zuwiderliefen). Wer sich in diesem Punkte verging, wurde nicht begabt, sondern hatte gänzlich versungen. Blinde Meinungen waren Verstöße gegen Strophenbau, Reim, Sprache, z. B. ich, du soll komm, statt: ich und du sollen kommen. Laster hießen unreine Vokale; Lebsilben waren ungehörig zusammengesogene Silben: kein für keinem. Milbe hieß die Fortlassung eines nicht entbehrlichen Buchstabens im Reime, z. B. Finge, statt Finger, um auf Dinge zu reimen.

Die Lieder der Meistersinger wurden Bar oder Par genannt. Die Anzahl der Strophen oder Gesäße war in das Belieben des Dichters gestellt. Ein jedes Gesäß bestand meistens aus zwei Stollen, die gleiche Melodie hatten, und dem Abgesang, der nach einer andern Melodie ging. Die Melodie des Bar war der Ton; Töne bedeuten dann auch schlechthin gesungene Lieder. In ihnen ruhte der Schwerpunkt der Kunst. Ein jeder suchte einen neuen Ton zu erfinden und sein Autorrecht streng zu wahren. War die Melodie als vollständig original erkannt worden, so hatte der

Meister das Recht, ihr einen „ehrlichen und nicht verächtlichen“ Namen zu geben. Diese waren oft wunderbar. Ambrosius Mezger, „Magister der freien Kunst“ zu Nürnberg und „Liebhaber und Beförderer der Meistersingerkunst“ und Erfinder vieler Töne, hat ihnen abenteuerliche Namen beigelegt, z. B. die Weber-Kreuz-Weis, die Schwarze Tinten-Weis, die Rote Rußblüt-Weis, die Stolz-Jünglings-Weis, die Hoch-Jungfrauen-Weis, die Wohlriechende Meiran-Weis, die Blaue Rittersporn- und Blaue Kornblumen-Weis, des Orpheus fehnliche Klag-Weis, die Fette-Dachs-Weis u. v. a. Der Töne, Weisen oder Melodien gab es sehr viele, Wagenseil kennt deren 222, viele mit den seltsamsten Namen. Ein Ton sollte im allgemeinen nicht unter 7 Versen haben; jedoch hatte der kurze Heinrich Müglins deren nur 4. Nach Wagenseil durfte ein Vers nicht mehr als 13 Silben haben, weil man nicht wohl mehr Silben mit einem Atem singen könne, insbesondere, wenn eine zierliche Blume (Koloratur) im Reime gehört werden solle. Aus gleichem Grunde will Buschmann nur elf und zwölf Silben zulassen. In späterer Zeit aber artete die Strophenbildung zur künstlichsten Spielerei aus, bisweilen bis zu gänzlicher Unförmigkeit. Es gab Strophen, die 97 bis 122 Verse hatten. In solchen verwickelten Strophenbau ließen sich aber Vorwürfe erzählenden und belehrenden Inhalts nur schlecht fassen; man lehrte daher bei epischen und didaktischen Stoffen von der unbequemen Strophenform gern wieder zu dem alten vierhebigen Reimpaar zurück. Dichter, die sich dieser Form mit Vorliebe bedienten, nannte man Reimsprecher.

Jahrhundertlang dauerte die Übung dieses Meistergesanges; im 16. Jahrh. war er am lebendigsten, aber auch das 17. mit seinen 30 jährigen Kriegsstürmen vermochte ihn nicht zu zerstören; er dauerte tief in das 18. Jahrh. fort, und nachdem er am frühesten in Mainz, der ältesten Heimat, erloschen war, wurde in Nürnberg, der zweiten Heimat, um d. J. 1770 die letzte Singschule gehalten. Nur in Ulm überdauerte der Meistergesang sogar die Schrecken der französischen Revolutionskriege: noch waren daselbst i. J. 1830 zwölf alte Singmeister übrig, welche noch zuweilen ihre alten Töne sangen, ohne Noten und ohne Textbücher, bloß aus dem treuen Gedächtnisse, so daß es unbegreiflich erschien, wie sich die künstlichen Texte und noch künstlicheren Weisen so lange Zeit durch bloße Tradition hatten erhalten können. Im Jahre 1839 waren nur noch vier dieser alten Männer übrig, das Gemark: der Büchsenmeister, Schlüsselmeister, Merkmeister und Kronenmeister, und diese haben am 21. Oktober 1839 den alten Meistergesang feierlich beschlossen und bestattet: ihre Lade, ihre Schultafel mit den Gemälden (die am Tage der Festschule aufgehängt wurde), ihre Tabulatur, Fahne, Sing- und Liederbücher dem Viederkranze zu Ulm durch förmliche Urkunde mit dem Wunsche übermacht, „daß, gleichwie der Meistersänger Tafel Jahrhunderte herab die frommen Väter zum Hören ihrer Weisen lud, so Jahrhunderte hinab die Banner des Viederkranzes wehen, und seine Lieder späten Enkeln tönen mögen“. Am Ende des Jahres 1876 starb der letzte, der Schlüsselmeister Joh. Jakob Best, ein Totengräber.

Mit echter Kunst hat die handwerksmäßige Übung der Meister-singer verzweifelt wenig zu tun, ästhetische Werte sucht man in ihren „Dichtungen“ vergeblich, und die überkünstlichen Strophen können die Gedankenarmut und die Dürftigkeit der Empfindung nicht wett-machen. Trotzdem ist den Meister-singern das Verdienst nicht ab-zusprechen, daß sie in den Zeiten zunehmender Roheit und Ver-wilderung die Poesie hindurchgewintert haben, daß sie den Sinn für dichterische Betätigung, ja überhaupt Interesse und Liebe für die Dichtkunst in die weitesten bürgerlichen Kreise getragen und wach erhalten haben. Ja, ihr Streben und Wirken hatte auch eine nationale und kirchliche Bedeutsamkeit.

Der Handwerker beschäftigte sich nach getaner Arbeit und am Sonntage nach dem Gottesdienste mit den alten deutschen Helden-geschichten und erinnerte sich dabei an die glorreiche Zeit der Hohenstaufen. Die allmählich erstarrte Macht und der Reichtum seiner Vaterstadt stärkte seinen patriotischen Sinn und ermunterte ihn, für den Glanz und die Machtstellung seiner städtischen Heimat und dadurch für sein Vaterland weiterhin tätig zu sein. Zum andern beschäftigte er sich mit der heiligen Schrift und geistlichen Büchern, da kein Sänger gegen die Erzählungen der Bibel verstoßen durfte, und dieses selbständige Nachdenken über Gegenstände des Glaubens und der Kirche, sowie die freimütigen Äußerungen darüber in den öffentlichen Versammlungen forderten ihn zur Vergleichung mit den Lehren der Kirche und den eingerissenen Mißbräuchen auf, wodurch dem Eingange der Reformation erheblich vorgearbeitet wurde, so daß es uns nicht wunder nehmen darf, daß die meisten Meister-sänger sich sofort zur neuen Lehre bekannten und deren eifrigste Ver-sechter wurden.

2. Die epische Dichtung.

Schärfer noch als in der Hril tritt uns im Epos der Übergangs-zeit das Bild des Verfalls entgegen. Es wird nichts Neues er-zeugt; man begnügt sich mit Bearbeitungen älterer Epen oder mit einer Verknüpfung alter Sagenreste und geschichtlicher Persönlich-keiten, oder mit schaler Allegorie. Die Leere des Inhalts wird durch übertriebenen Schmuck zu verhüllen gesucht.

Das Kunstepos, die klassische Dichtungsform des höfischen Mittel-alters, findet fast gar keine Weiterbildung: Überarbeitungen und Sammelwerke sind das Charakteristikum der Zeit. Zwischen 1331 und 1335 versündigen sich die Straßburger Klaus Wisse und Philipp Colin an Wolframs Parzival, den sie im Auftrage eines Herrn von Rappoltstein zu einem Monstrum von unglaublicher Platitude und Nüchternheit verarbeiten und zu mehr als 36 000 Versen aufschwemmen. Die Sagen aus dem Kreise Karls des Großen werden von einem fränkischen Dichter in einem umfangreichen Werke vereint, dem sogenannten „Karlmeinet“ (d. i. der kleine Charle-magne); um 1490 vollendet der Münchener Maler Ulrich Füet-ter (Füterer) sein „Buch der Abenteuer“, eine Sammlung von

Nachdichtungen und Bearbeitungen fast aller Gral- und Artusfagen. Eine „Mosaikarbeit“, zusammengesetzt aus allen möglichen Motiven und Episoden älterer Werke, ist auch das schwäbische Epos von den Abenteuern des Herzogs Friedrich von Schwaben. Form und Stil in all diesen Reimereien sind wertlos, nirgends poetischer Schwung oder psychologische Vertiefung, nirgends eine neue Idee oder eigene Erfindung; prosaisch und nüchtern die Sprache, verwahrloßt Rhythmus und Versbau. Das gilt auch von dem Werk, das man als unmittelbares Erzeugnis jener Zeit ansehen muß, von Maximilian I. „Teuerdank“, der eine Mischung von Epos und Allegorie darstellt und 1517 zu Nürnberg mit prächtigen Holzschnitten geziert im Druck erschien. In der Widmung nennt sich Melchior Pfingzig, des Kaisers Kaplan, als Verfasser; man ist aber heute überzeugt, daß nur der letzte Teil des Wertes ganz von ihm herrührt, und daß er und der kaiserliche Geheimsekretär Mary Treißsaurwein die redaktionelle Überarbeitung besorgten, während Maximilian selbst, „der verschleierte Held des Gedichts“, auch der „verschleierte Urheber“ ist. Die im Teuerdank auftretenden Personen sind teils historisch, teils allegorisch: Teuerdank (der auf „Teuerliches“, d. h. hier: auf Abenteuer Denkende) ist Maximilian, dessen Brautwerbung um Maria von Burgund den Hauptinhalt des Gedichtes bildet; Ernreich (Ehrenreich) ist Maria, Romreich (Kuhmreich) ihr Vater Karl der Kühne; die drei Hauptleute dagegen, die dem Helden alle möglichen Gefahren in den Weg legen, sind allegorisch als die drei Lebensalter zu deuten. Die allegorische Einkleidung ist im wesentlichen die poetische Tat des Teuerdank; von ästhetischem Verdienst ist dabei allerdings keine Rede; noch weniger kann das ermüdend langatmige Gedicht als Vorläufer oder Bahnbrecher angesehen werden, der „letzte Ritter“ ist auch als Dichter Epigone. Immerhin ist das Werk nicht ohne Bedeutung als poetisches Denkmal der kaiserlichen Kanzleisprache, die sich schon beim Regierungsantritt Maximilians herausgebildet hatte und, obwohl sie im wesentlichen auf oberdeutscher Grundlage beruhte, doch bereits die Verschmelzung der oberdeutschen und mitteldeutschen Sprachstufe anbahnte. Als allegorische Dichtung neben dem Teuerdank zu nennen ist allenfalls noch die schon um 1450 entstandene „Mörrin“ (Mohrin) des schwäbischen Ritters Hermann von Sachsenheim.

Gewandter in Form und Sprache als das eigentliche Epos ist zunächst noch die Legendendichtung, die im Anfange des 14. Jahrhunderts noch einiges Anmutige hervorbringt; aber auch sie vergrößert sich mit jedem Jahrzehnt und geht am Ende der Periode in Legendenprosa über. Ein ähnliches Schicksal hat die kleinere epische Erzählung, der Schwank, welcher bekanntlich schon in der Blütezeit gepflegt wurde („Pfaffe Amis“ des Strickers). Vergleichlich mit der langweiligen Erzählweise des Epos, ist die Darstellung in Heinrich Wittenweilers „Der Ring“, in Philipp Frankfurters „Pfarrer vom Kalenberg“ und im „Reidhart Fuchs“, einer Schwanksammlung, deren Held der körperliche Minnesänger Reidhart von Reuenthal ist, immerhin kunstvoll zu nennen. Der Inhalt der meisten Schwänke freilich ist

außerordentlich anstößig und schmutzig, besonders seit die Prosa sich auch dieser Gattung bemächtigte und in den Schwänken von Till Eulenspiegel das älteste „Volksbuch“ rein deutschen Inhalts schuf, von dem noch weiter unten die Rede sein wird.

3. Das Tierepos Reineke der Fuchs.

Noch trostloser als um das Kunstepos dieser Periode ist es um das Volksepos bestellt. Die Stoffe der alten Heldensage fristen zwar zum Teil noch das Leben; aber sie sind vollständig ausgeschöpft und keiner Neugestaltung mehr fähig: nichts als verschlechternde Über- und Umarbeitungen von Gedichten zweiten Ranges treffen wir in dem großen Sammelwerk, das Kaspar von der Roen und noch ein Ungenannter um 1472 über den Sagenkreis Dietrichs von Bern zusammengestellt haben. Neben diesem sogenannten Dresdener Heldenbuche gibt es noch ein Straßburger Heldenbuch, das zum Teil dieselben Stoffe, aber stärker zusammengearbeitet bringt. Auch das Gedicht vom Herzog Ernst (1170—1180) lebt noch in der Fassung des ausgehenden 13. Jahrhunderts fort und findet in diesem Zeitraum seine Prosabearbeitung (vgl. S. 314 ff.); daneben tritt als einzige Neuerscheinung ein ähnliches Gedicht über Heinrich den Löwen, roher, gröber, poesieloser in Erfindung und Formgebung als jenes. Die Zeit des Volksepos ist endgültig vorüber: die alte Heldensage hat ihre — nicht absolut, aber relativ — bestmögliche poetische Gestaltung in den großen Volksepen der klassischen Zeit, im Nibelungen- und Gudrunlied, gefunden; eine wertvollere Darstellung zu schaffen oder die zerstreuten Klänge des Dietrichsagenkreises zu einem dritten großen Volksepos zusammenzuschließen, gebietet es schon der Blütezeit an poetischer Kraft. Wie vielmehr den folgenden Jahrhunderten! Eine neue Heldensage aber bildet sich nicht und kann sich unter den gänzlich veränderten sozialen und politischen Verhältnissen nicht mehr bilden, und wo Ansätze dazu vorhanden sind, wo Sagen- und Legendentexte sich um die Geschichte großer Fürsten rankt, um einen Karl den Großen, Otto I., Friedrich Rotbart, da bemächtigt sich alsbald die Kunstdichtung des Gegenstandes. Die Zeit des Volksepos ist vorüber, und wenn uns noch unmittelbar an den Pforten der Neuzeit ein voller und reiner Nachklang des alten Epos in dem niederdeutschen Gedicht von „Reineke de vos“ entgegen tönt, so müssen wir doch mehr als zwei Jahrhunderte über das Jahr 1498 zurückgehen, um den historischen Boden zu gewinnen, in dem der poetische Stil unseres plattdeutschen Reineke wurzelt. „Um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts hätte die deutsche Dichtung ein Original dieser Art nicht hervorzubringen vermocht“ (Eugen Wölff). Unser niederdeutsches Tierepos ist, obwohl es einem alten arischen Stoff erst durch seine Behandlung die Welt eroberte, leider kein Original, sondern mehr Übersetzung als Umdichtung eines viel älteren niederländischen Werkes.

Wir geben in Auswahl I und Lesebuch IV das VI.—X. „ghesette“ (Gesätz, Kapitel) vom 1. Buche des Urtextes in der etwas freien Übertragung Soltaus; in der Auswahl schicken wir eine Probe in plattdeutscher Sprache voraus.

I. Sechstes bis zehntes Kapitel. (Zweiter Gesang).

Urtext: Historia von Reineke Vos, Lübeck, 1498. (Bremer Stadtbibliothek.) — Reineke Vos. Nach der Lübecker Ausgabe vom Jahre 1498. Von Hoffmann von Fallersleben. Breslau, 1852. S. 11 ff. B. 471—878. — Reinke de Vos. Von R. Schröder. Leipzig, 1872. Buch 1, Kap. VI—X. — Reinke de vos. Herausgegeben von Dr. Eugen Wolff, Kürschners Nationalliteratur. Buch 1, Kap. VI.—X. Übersetzung von D. W. Soltau, Berlin 1803 (später in Hempels Klassikern: Goethes Werke 5. Teil).

Erläuterungen. Reineke der Fuchs ist vor dem König der Tiere, dem Löwen, hart verklagt worden; Braun der Bär wird abgesandt, den Übeltäter vor das Gericht des Königs zu bringen. — Die Einteilung in „Gesänge“ und die gereimte Inhaltsangabe rührt von Soltau her.

B. 1. „Herr Braun, der Bär“ — die Namen, welche den großen Raubtieren der deutschen Wälder von unsern Vorfahren beigelegt wurden, waren nicht Gattungsnamen wie die heutigen, sondern Eigennamen, die die Grundzüge ihres Wesens bezeichneten. Der Bär hieß: Brun, der Braune (vgl. unsern Vornamen Bruno), der Wolf: Fjengrim, der Eisengrimmige oder der Eisenhelm, der Fuchs: Raginohard, Raginhart oder Reginhard, der Ratstarke, der Kluge, der Listige. Daraus wurde durch Zusammenziehung Reinhard, niederdeutsch Reinke, d. h. Reinhardtchen. Als renard hat dies Wort das ursprünglich französische „goupil“ verdrängt.

B. 8. „Malpertaus“, bei Goethe: Malepartus, im nd. Reinke: Malepertus und Malepertuß, im Frz.: Malpertuis, in der Überarbeitung von Heinrichs des Glückscaeres „isengrimes nôt“: Übelloch.

B. 13. „vor dem Schlosse“, im Stil des alten Epos wird Malepartus im nd. Reinke bald als huß, bald als castel, borg oder slot bezeichnet.

B. 22. „vor dem Dinge“ — vor dem Thing, vor dem Gericht.

B. 25. „Der König“, nach dem frz. Roman de Renart heißt er überall Nobel; nur von dem Überarbeiter Heinrichs des Gluckners wird er Brevel genannt.

B. 56. „Brevier“, lat. Gebetbuch der katholischen Geistlichen.

B. 106. „Rustifeil“, niederb. „Rustevyle“, Rüsteviel.

B. 140. „ein Eichentrumm“, ein Eichentloß, Eichenblock, Baumstamm. Wir haben heute nur noch den Plural: die Trümmer; früher bildete man auch den Singular und zwar entweder männlich wie hier: der Trumm, oder weiblich: die Trümmer, letzteres zuweilen noch in der Poesie gebräuchlich.

B. 175. „sein Schlichtheil“, das sog. Breitheil mit kurzem Stiel und langer Schneide (ähnlich dem Fleischerheil), welches der Zimmermann zum Glätten der schon behauenen Balken gebraucht.

B. 249. „Maß Plumpfaust“, von Soltau hinzugesetzt; dagegen findet sich im Niederb. bei den Weibern noch Abel Quack, und Talle heißt hier mit vollem Namen Talle Vorden Quacks.

B. 294. „wir stehn wie Gecken“, von Soltau wenig stilgemäß hinzugefügt.

B. 338. „von Ungeschicht“, von ungefähr, zufällig.

B. 381. „Brest“, Gebresten, Gebrechen, Krankheit. Im Niederb. viel kräftiger: „Al slogemen my doet, ick kan nicht ghan“, schlage man mich auch tot, ich kann nicht gehn.

II. Inhalt des ganzen Gedichtes.

Nobel, der Löwe, der König aller Tiere, läßt zu Pfingsten einen allgemeinen Frieden ausrufen und alle Tiere, mit Ausnahme Reinekes, des Fuchses, an seinen Hof entbieten. In großen Scharen kommen sie herbei, und sofort erheben sich von allen Seiten Klagen über Reineke; Issegrim, der Wolf, Wackerlos, das Hündchen, Hinz, der Rater, Lampe, der Hase, sind es namentlich, die große Unbill von dem schamlosen Räuber erlitten haben. Zwar verwendet sich Grimbart, der Dachs, Reinekes Bruderkind, für ihn und setzt den Wolf einiger bösen Streiche wegen zur Rede. Allein die Dazwischenkunft des Hahns, Henning, der das von Reineke getötete Huhn, Kragesfuß, auf einer Bahre bringt, entscheidet zu Reinekes Ungunsten, und nach kurzer Beratung wird beschlossen, Braun, den Bären, mit einem Vorladungsschreiben an den Fuchs zu entsenden. Dieser empfängt den königlichen Boten in seiner Feste Malepartus äußerst freundlich, hintergeht aber den ehrlichen Braun auf die schmachlichste Weise, indem er ihn nach einer Falle lockt, in welcher der nach Honig Lüsterne sich fängt und von den herbeieilenden Bauern so furchtbar geschlagen wird, daß er kaum durch Schwimmen sein Leben rettet. Von Reineke noch oben-drein verspottet kommt er nach Hofe, sein Unglück klagend. Nun wird Hinz zu Reineke gesandt, ihn nochmals vor Gericht zu laden. Diesem geht es jedoch nicht besser als dem Bären: er wird von dem schlauen Fuchs in des Pfarrers Scheune geführt, fängt sich dort in einer dem Reineke gestellten Schlinge und erlangt erst seine Freiheit wieder, nachdem er halb geschunden ist. Der König gerät in furchtbaren Zorn über die Schändung seiner Boten und glaubt, daß niemand bereit sein werde, zum drittenmale zu Reineke zu gehen, bis sich der Dachs freiwillig dazu erbietet. Wirklich gelingt es diesem durch ernstliche Vorstellungen, Reineke zum Mitgehen zu bewegen, der väterlich von seiner Familie Abschied nimmt und unterwegs dem Dachs seine Sünden beichtet. Aber obgleich er alles bitterlich bereut und dem ihn absolvierenden Grimbart verspricht, nie wieder zu rauben, zu stehlen oder zu verraten, so fällt er doch kurz darauf unter ein Hühnervolk, um sich einen fetten Hahn zu holen, und entschuldigt sich gegen Grimbart damit, daß es in Gedanken geschehen sei. Endlich gelangen sie an des Königs Hof, wo alles sich herbeidrängt, den Verräter zu sehen. Dieser aber geht stolz mitten durch sie hin, naht sich in Demut dem Throne des Königs und sucht sich nach Kräften zu verteidigen. Seine schönen Worte helfen ihm jedoch nichts: er wird mit Zeugen überwunden und zum Tode verurteilt. Man führt ihn zum Galgen, und alle seine Feinde glauben, nun endlich seiner loszuwerden. Aber den Schläuen rettet abermals eine wohl überlegte List. Mit dem Stricke um den Hals, bittet er, zur Beruhigung seiner Seele noch einmal beichten zu dürfen. Die kleine Bitte wird ihm gewährt, und nachdem er nun mehrere seiner schlechten Streiche erzählt hat, läßt er, wie absichtslos, etwas von einem geheimen ungeheueren Schätze fallen, was den König so neugierig macht, daß er Reineke wieder

von der Leiter steigen läßt, um ihn des Näheren zu befragen. Nun weiß sich der Schlaue gerettet; denn sofort beginnt er eine so fabelhafte Geschichte von dem wundervollen Schätze zu erzählen und weiß alles so glaubwürdig darzustellen, daß der König ihm öffentlich alle seine Missetaten vergibt und einem jeglichen gebietet, Reineke zu ehren und ihm Hochachtung zu erweisen, weil er sich vorgenommen habe, nach Rom zum Papst zu pilgern. Die Unzufriedenheit Isgrims und Brauns mit diesem Beschlusse bestraft der König damit, daß er ersterem und seinem Weibe die Vorder- und Hinterfüße abstreifen und letzterem ein Stück Fell abschneiden läßt, damit Reineke Schuhe und ein Ränzel zur Bußfahrt bekomme. Nun weiht Belling, der Schafbock, dem Fuchse den Stab, hängt ihm das Ränzel um und begleitet mit Lampen den weinend Abschiednehmenden bis zu Burg Malepartus. Aber wie übel wird dem Arglosen gelohnt! Reineke nimmt Lampen mit in sein Kastell, bringt ihn um, steckt dann den abgebissenen Kopf in den Ranzel und heißt diesen den vergeblich auf Lampe wartenden Belling zum König tragen. Der gute Schafbock glaubt den Worten Reinekes, daß der Ranzel wichtige Briefe enthalte, und bringt ihn dem Könige, der nun beim Öffnen Lampes Haupt findet und in großen Zorn gerät. Braun und Isgrim, die unschuldig Gemarterten, werden aus dem Gefängnisse gelassen und erhalten den Schafbock und sein ganzes Geschlecht zur Sühne.

Abermals lädt der König alle Tiere zu einem Hoftag ein, und sie erscheinen, vierfüßige und Vögel, um über Reineke zu klagen. Ungeheuer ist die Zahl seiner Verbrechen, so daß der König zu Brauns und Isgrims Behagen beschließt, mit allen Tieren sich aufzumachen, um Reineke zu fangen. Besorgt um das Leben seines Ohms, läuft der Dachs davon und hinterbringt Reineke den gegen ihn beschlossenen Rat. Dieser scheint ganz unbesorgt und entschließt sich, mit dem Dachs nach Hofe zu gehen. Und wieder machen sie sich auf den Weg, den Reineke abermals durch eine Beichte seiner Sünden, die er zum großen Teile mit dem bösen Beispiel der Prälaten entschuldigt, verkürzt. Noch ehe sie des Königs Schloß erreichen, begegnet ihnen Märten, der Affe, der im Begriff ist, nach Rom zu gehen, und Reineken verspricht, seine Sache beim Papste zu vertreten.

Diesmal empfängt der König den demüthig Nahenden mit zorniger Rede; aber Reineke läßt alles über sich ergehen, und weiß dann durch schlaue Worte alle Anklagen so zu entkräften, daß Wolf und Bär schon im voraus seinen Sieg ahnen und sehr betrübt darüber sind. Überdies wird Reineke noch von der Affin unterstützt, die dem Könige eine Geschichte erzählt, in welcher Reinekes Weisheit in so vorteilhaftem Lichte erscheint, daß der König ihm erlaubt, sich weiter zu verteidigen. Reineke benutzt diese ihm günstige Stimmung, um auf den Schatz zurückzukommen, dessen einzelne Kleinode er beschreibt. So erzählt er ein langes und breites von einem Ringe mit einem Edelstein, dann von einem seltenen Spiegel mit vielerlei Bildwerken. Dann verbreitet er sich über die Tugenden seines Vaters, der einst den Vater des Königs mit der Leber eines siebenjährigen Wolfes gesund gemacht habe, und macht dann seine Feinde,

namentlich den Wolf, so gründlich schlecht, daß der König vollständig getäuscht wird, und ihn abermals zu Gnaden aufnimmt.

Da tritt Issegrim noch einmal mit harter Klage auf gegen den Ränkevollen; aber alle Beschuldigungen zerfallen vor den Lügen und Beteuerungen Reinekes in nichts, bis endlich Issegrim ihm seinen Handschuh zuwirft, und ihn zum Zweikampfe auffordert. Ehe dieser beginnt, erteilt die Affin dem Fuchs gute Ratschläge, und die andern Freunde bleiben bei ihm über Nacht. Morgens früh erscheint Reineke, glatt geschoren und glänzend eingeteert, auf dem Kampfplatze; beide Kämpfer schwören feierliche Eide, und nun beginnt der Kampf, in welchem Reinekes List den Sieg über seines Gegners Stärke davon trägt. In zierlicher Rede unterwirft sich Reineke dem Willen des Königs, wird von diesem zu hohen Ehren erhoben und scheidet, mit des Königs Huld und Freundschaft überladen, von dem Hofe, um sich nach seiner Burg zu begeben.

III. Von der Tierfabel zur Tiersage und zum Tierepos.

„Die Tiersage ist nichts wesentlich Deutsches: schon das indische Altertum kannte die Tierfabel, und auch bei Völkern von durchaus anderer Abstammung und bei denen kein uralter Verkehr nachweisbar ist, sehen wir Tiersagen. Wie aber im deutschen Mittelalter neben der Tierfabel ein Tierepos sich entwickelte und die reichsten Blüten trieb, dafür bietet weder das Altertum einen Vorgang, noch die Fremde ein Seitenstück“. So zeichnet, gegenüber Jakob Grimms Auffassung von der bodenwüchsig-deutschen Entstehung der Tiersage, R. Schröder den Anteil der germanischen Rasse an Tierfabel und Tierepos, wobei die Frage unerledigt bleibt und bleiben darf, ob die Germanen ihre Tierfabeln schon aus den Ursitzen mitbrachten und sie nur den veränderten Verhältnissen der neuen Heimat anpaßten, oder ob die Tierfabel erst später aus Indien über Griechenland (Äsop) und Italien nach Deutschland gekommen ist, wie heute ziemlich allgemein angenommen wird. Sicher erfuhr sie dann schon ziemlich früh bei den alten Deutschen ihre spezifisch germanische Ausbildung, in der die drei hervorragendsten Tiere des deutschen Waldes, Bär, Wolf und Fuchs die Hauptrollen spielten, „so daß sich schließlich eine Art zusammenhängender Tradition, eine Sage künstlich, wenn auch unbewußt, bilden mochte“ (E. Wolff).

Wahrscheinlich war in der ältesten Gestalt der Sage der Bär, das gewaltigste Raubtier der deutschen Wälder, König der Tiere und mußte erst später unter dem Einfluß romanischer und gelehrter Bildung die führende Rolle an den Löwen abtreten und sich mit einer untergeordneten Stellung begnügen. In der Binnenfabel der früher erwähnten „*Echasis captivi*“ (vgl. S. 35 u. 36) tritt bereits der Löwe auf; seine Heilung durch den Fuchs mittels einer frischen Wolfshaut bildet den Kern der schriftlich überlieferten deutschen Tiersage. Reichlicher ist schon der Fabelkreis des ebenfalls lateinisch geschriebenen „*Isengrimus*“ eines südslandrischen Dich-

ters*), der dann durch den deutschen Magister Nivardus 1148 in Genf zum lateinischen „Reinardus“ erweitert wurde.***) Unter den Händen der gelehrten Verfasser war die absichtslose Naivität der Tierfabel stark von satirischen Elementen überwuchert worden, die fortan mehr oder minder am Stoffe haften blieben und auch in die französischen Bearbeitungen übergingen. Unter diesen nimmt die weitaus wichtigste Stellung der „Roman de Renart“ ein.***) Nach einer anderen, verloren gegangenen französischen Quelle schuf gegen 1180 Heinrich der Gliehezaere (der Glieznier, d. i. der Anonymus), ein fahrender Spielmann aus dem Elsaß, mit großer Selbständigkeit das erste deutsch geschriebene Tierepos unter dem Titel „Isengrimes nôt“. Leider besitzen wir von seinem Gedicht in der ursprünglichen Fassung nur ein paar Bruchstücke, die 1840 von J. Grimm in dem hessischen Städtchen Melsungen aufgefunden wurden, wo ein Rentmeister im Jahre 1515 die schöne Pergamenthandschrift zerschnitten und teilweise zu Rechnungsumschlägen verwendet hatte. Doch ist Heinrichs Werk von einem Ungenannten des 13. Jahrhunderts mit großer Schonung bearbeitet worden; der Verfasser selbst betont, daß er so wenig wie möglich geändert habe: „Hier endet diese Märe. — Das hat der Gliehezaere, der Heinrich, gedichtet und die Reime umgerichtet. Die richtete nun ein anderer Mann, der auch ein wenig dichten kann, und zwar hat er es so getan, daß er die Märe hat gelan, wie sie vordem war unverseht; um ein'ge Reime er sie vermehrt; ein Teil der Worte hat er abgebrochen, wo ihrer war zu viel gesprochen.“ Diese Überarbeitung†) erzählt in 12 Abenteuern eine von dem späteren Reineke im Aufbau und in manchen Zügen wesentlich abweichende Geschichte, deren Kern wieder die Heilung des Löwen bildet, dem eine Ameise ins Ohr gekrochen war. Bis auf den Schluß stört kein Nebenzweck die reine Fabulierkunst des mittelhochdeutschen Werkes; nur gegen das Ende hin erscheint ziemlich unvermittelt ein stark moralisierender Zug. Auf französischer Quellengrundlage, auf der 20. branche des Roman de Renart, beruht auch das wahrscheinlich schon vor der Mitte des 13. Jahrhunderts auf niederländischem Boden entstandene Gedicht Willems „Van den Vos Reinaerde“, ††) ein reflexionsloses Kunstwerk echt epischen Stils, ohne weitere didaktische Beimischung, als sie auch der Ton des Heldengedichts in Sprichwörtern und Sentenzen zuließ, von scharfer, schonungsloser Charakterzeichnung, aber ohne jede absichtliche satirische Zuspitzung auf die Verhältnisse des Hofes und der Kirche. Dies künstlerisch vollendete Werk wurde im 14. Jahrhundert von einem Ungenannten überarbeitet und fortgesetzt. „Reinaerts Historie“, wie das so zustande gekommene

*) Herausgegeben von J. Grimm im „Reinhart Fuchs“, 1834.

**) Herausgegeben von Mone als „Reinardus vulpes“, Stuttgart 1832 und von C. Voigt als „Isengrimus“, Halle 1884.

***) Herausgegeben von Martin, Straßburg 1882—1887.

†) Ausgaben: im Koloszaer Rodez, Pest 1818, in Jaf. Grimms „Reinhart Fuchs“ Berlin, 1834 und von Reichenberger, Halle, 1886.

††) Ausg. von J. F. Willems, Gent, 1836, von Jaf. Grimm im „Reinhart Fuchs“, von C. Martin, Paderborn 1874; deutsch von Gehder, Breslau 1844.

Werk genannt wird, bietet stofflich in der zweiten Hälfte im wesentlichen eine erweiternde Wiederholung des ersten (älteren) Teils; im Stil tritt „ein Brunken mit gelehrten Zitaten, Anspielungen und Einslechtungen“ hervor, die den epischen Stil oft störend unterbrechen. Vor allem aber ist der Grundcharakter des Werkes wieder ein anderer geworden. Statt naiver Erzählung herrscht beabsichtigte Satire, die sich mit vernichtender Gewalt gegen die Geistlichkeit und die Zustände am päpstlichen Hofe richtet. „Rein als Satire genommen, sind die Angriffe gegen die hohe und niedere Geistlichkeit von einer furchtbaren Kühnheit und niederschmetternden Treffsicherheit wie nichts vor Luther“ (Eugen Wolff).

Auf diesem Werk nun beruht unser plattdeutscher *Reinke de vos*, der 1498 mit Holzschnitten geziert, zu Lübeck herauskam. Als Übersetzer nennt sich zwar Hinrek van Alkmar oder Alkmer, Prinzenenerzieher am Hofe der Herzöge von Lothringen; doch ist heute außer Zweifel, daß er bloß den Reinaert der Brüsseler Handschrift herausgab, in Kapitel teilte und diese mit Überschriften und prosaischen Glossen versah, trotz seiner eigenen entgegenstehenden Behauptung in der Vorrede, er habe dit gegenwerdige bök üt walscher unde franszoesescher spräke gesocht (zusammengesucht) unde ummesat (übersetzt) in düdesche spräke, da seine Ausgabe mit dem niederländischen Texte augenfällig übereinstimmt. Seine Arbeit, von der nur noch Bruchstücke erhalten sind, war aber die direkte Vorlage des niederdeutschen *Reinke*, der mehr als bloße Übersetzung, aber doch auch kein eigentlich selbstständiges Werk ist, aber mit Recht als das bedeutendste Erzeugnis der älteren niederdeutschen Literatur gefeiert wird. Jedenfalls hat erst er dem Tierepos vom Fuchs seinen Platz in der Weltliteratur erobert. „Die Bearbeitung ist vortrefflich und bekundet einen talentvollen Dichter. Über den Namen und die Persönlichkeit desselben kann aber heute eine sichere Angabe noch nicht gemacht werden. Jedenfalls war es ein Niedersachse von der Niederelbe her, der mit der niederländischen Sprache ziemlich vertraut, das Niederdeutsche mehrerer Gegenden kannte und sich deshalb auch die Sprachformen verschiedener Mundarten Niedersachsens und Westfalens erlaubte.“ (Hoffmann v. Fallersleben.) Doch werden auch zwei Namen genannt. Schon 1595 behauptete Georg Rollenhagen (1542 bis 1609), in der Vorrede zu seinem „Froschmäuseler“, daß Nikolaus Baumann (früher in Diensten der jülichischen, später der mecklenburgischen Herzöge) der Verfasser gewesen, durch Rücksichten aber bestimmt worden sei, seinen Namen zu verschweigen. Neuerdings hat Zarnde (Zeitschr. 9) den Buchdrucker Hermann Barthusen in Lübeck als den Bearbeiter nachzuweisen gesucht, und Goedeke ist ihm darin gefolgt, ohne daß doch ihre Annahme allgemeine Zustimmung gefunden hätte.

IV. Der epische Stil des Reineke.

Nach Eugen Wolff.

Unser plattdeutsches Tierepos ist keine Originalschöpfung des ausgehenden 15. Jahrhunderts; gerade das hat ihm einen Stil gesichert, der zu jener Zeit in Deutschland längst nicht mehr möglich war, und der wenigstens im ersten Buche noch bis zu einem gewissen Grade an unsere großen Volksepen erinnert. In der zweiten Hälfte des Werks freilich ist die Reinheit des Stils stellenweise stark gestört: die stilistische Zwiespältigkeit des niederländischen Vorbildes, welche durch die Tendenz der „Reinaerts Historie“ hineingetragen wurde, scheint auch durch unsere plattdeutsche Bearbeitung hindurch. Den echt epischen Stil finden wir daher nur im ersten Buche, das in seiner Urgestalt auf den Holländer Willem zurückgeht.

Anschaulichkeit und Fülle der Handlung sind die beiden Hauptmerkmale der Dichtung. „Die Anschaulichkeit der Darstellung geht bis zu der für unseren epischen Stil typischen Zuspitzung, daß Verba mit ihrer Gegenständlichkeit und Handlungsfülle andere Wortklassen aufsaugen oder durch Hinzutritt zu anderen Verben den plastischen Eindruck verdoppeln, z. B. datmen de wolde (Wälder) unde velde sach grone staen: sie waren nicht bloß grün, sie standen grün: sie standen nicht bloß grün, man sah sie grün stehen“ (E. Wolff). Ähnliche Beispiele lassen sich in Fülle auslesen. Auch die formelhaft wiederkehrenden Attribute — ein echtes Kennzeichen altepischer Rede — dienen der anschaulichen Hervorhebung, besonders wenn sie Reineke, den Helden, als den Roten, den bösen Dieb, den losen Dieb, den losen Wicht, den Falschen charakterisieren. Statt der abgeblaßten unbestimmten Fürwörter finden sich häufig formelhaft gewordene, durch den Sprachgebrauch fest zusammengeordnete Konkrete, die wir noch heute gern zur Veranschaulichung der Rede gebrauchen: arm und reich, klein und groß, Gut und Leben, weder durch Liebe noch durch Leid u. a. m. Auch der Gebrauch zweier sinnverwandter Verben, wo eins genügen würde, gehört hierher, z. B. entkam und entfuhr, vernahm und hörte, zu Werke brachte und betrieb; ebenso wie die Wiederholung desselben Gedankens den Zweck größerer Sinnfälligkeit und Anschaulichkeit erreicht. Dafür nur ein Beispiel: „Er kam zu Hofe sehr geschändet, dazu an einem Auge gebundenet. In des Pfaffen Haus hatt' er empfangen viel harte Schläge an Zähne und Wangen und war eines Auges worden quit“. Spärlich, aber auch darin dem altepischen Stil entsprechend, ist der Gebrauch des Bildes als Schmuck der Rede und Veranschaulichungsmittel. Auch Sprichwörter und allgemeine Sinnsprüche werden nicht häufiger angewendet, als der Typus des Stils es mit sich bringt.

Zu diesem altepischen Apparat treten dann eine Reihe neuerer technischer Mittel, wie sie von den Spielleuten des 12. und 13. Jahrhunderts ausgebildet waren: Ausrufe, Anreden, Wahrheitsbeteuerungen, oft durch Schalkheit den Ernst des Tones wirksam mildern, Schwüre und Anrufungen Gottes und des Teufels, Zwischenbemerkungen in Form der Parenthese: alles wohlgeignete Mittel, den Dichter oder die Personen der Handlung in unmittelbare Beziehung

zu dem Publikum zu bringen und der Darstellung den Fluß lebendiger Bewegung, den Ausdruck subjektiver Frische zu verleihen. Auch Ironie und gutmüthiger Spott sind nicht selten; andererseits wieder werden mit höfischer Feinheit allzustarke Ausdrücke vermieden oder eingeschränkt. Da die Handlung vorwiegend am Hofe spielt, ist auch die Sprache dem Hofton gut angepaßt und das zeremonielle Benehmen sicher innegehalten.

Mehr noch als durch die aufgezählten Stilmittel erweist sich der Reinke durch die gedrängte Fülle seiner Handlung als Epos. Da finden wir keine höfischen Beschreibungen von Festlichkeiten und Prunk, keine langgedehnten Betrachtungen, keine ausgeführten Vergleiche. Das innere Leben muß aus der rasch fortschreitenden Handlung geschlossen werden; zu Gefühlsanalysen findet der Dichter keine Zeit, denn die Handlung drängt weiter. Und all die erzählten Abenteuer stehen nicht zusammenhanglos da, eine bloße Aneinanderreihung von Anekdoten, notdürftig verbunden durch die Person des Helden, wie in manchem Ritterepos; sondern sie bilden in ihrer Folge ein wohlkomponirtes, gut gerundetes Ganze: den Roman vom Fuchs. So kann man unbedenklich behaupten, daß das erste Buch unseres Reinke den guten alten epischen Stil im wesentlichen getreu bewahrt hat.

Anders steht es ja um das 2., 3. und 4. Buch. Wohl treffen wir noch dieselben Stilmittel wie im ersten; aber nicht die Erzählung ist mehr die Hauptsache, sondern die darin versteckte Satire. Demgemäß drängen sich bunte Schilderungen des Hoflebens in den Vordergrund, läßt sich doch an sie ganz anders als an einfache Erzählung eine satirisch-didaktische Betrachtung anknüpfen. Auch die vielfachen Abschweifungen, die zusammenhanglos eingeflochtenen Fabeln verraten ein Nachlassen der epischen Kraft und erwecken den Eindruck des Spielmannsmäßigen, bei dem alles Mögliche ohne Rücksicht auf den Zusammenhang herangezogen wird, wenn es nur Augenblickswirkung verspricht. Doch trotz dieser Mängel, trotz der klar hervortretenden satirischen Tendenz wirken auch diese Teile im wesentlichen noch als Epos und stehen noch immer hoch über der Form mancher Spielmannslieder.

V. Literarhistorisches.

Das Buch von Reinke Fuchs ist, nachdem es im plattdeutschen Reinke seine klassische Gestaltung gefunden, nie wieder in Vergessenheit geraten. Schon 1517 wurde es zu Rostock wieder gedruckt, und in dieser Ausgabe wird Hinrek von Alkmar als Übersetzer genannt; 1522 erschien abermals ein Nachdruck in Rostock; 1544 kam in Frankfurt a. M. eine verkürzte hochdeutsche Übersetzung heraus, welche die sogenannte katholische Glosse des niederdeutschen Reinke (vgl. S. 287) in eine protestantische Glosse umwandelte und dadurch Einfluß auf die weitesten der Reformation freundlich gesinnten Kreise gewann. Bis zum Jahre 1666 folgten vierzehn Nachdrucke und Bearbeitungen; dann ließ 1711 Friedrich August Hackmann zu Wolfen-

büttel einen Neudruck des Originals erscheinen. Auf Grund seiner Ausgabe veröffentlichte Gottsched 1752 seine „recht gut lesbare“ hochdeutsche Prosaübersetzung, die wieder — allerdings neben dem Original — Goethe vorlag, als er 1793 den alten Stoff in das Gewand des antiken Hexameters kleidete. Seitdem sind eine Reihe kritischer Neuauflagen, Übersetzungen und Forschungen erschienen, von denen die wichtigsten in unseren Literaturnachweis angeführt sind.

Aufgaben.

Charakteristik Reinekes nach dem zweiten Gesange.

Durch welche Züge gewinnt Braun unsere Anteilnahme, und wodurch verschärzt er sie wieder?

Die Bauernszene im zweiten Gesange als Genrebild.

Wie kommt es, daß wir für Reineke trotz seiner fortgesetzten Untaten wirkliche Sympathie empfinden?

Ist Reineke böser als die andern?

Inwiefern hat Luther recht, wenn er das Gedicht von Reineke Fuchs „eine lebendige Contrafaktur (Nachbildung) des Hoflebens“ nennt?

Die verschiedenen Gestaltungen der Tierfage vom Fuchs.

Literatur.

A. Urtext.

G. G. Bredow, Reineke de Vos met eener Verklaaring d. olden Sassischen Worde. Gütin 1798.

Hoffmann von Fallersleben, Reineke Vos. Nach der Lübecker Ausgabe vom Jahre 1498. Breslau 1834. 2. Aufl. 1852.

Aug. Lübben, Reinke de Vos. Nach der ältesten Ausg. (Lübeck 1498). Oldenburg 1867 (Staffing) 5 M.

R. Schröder, Reineke de Vos. (Deutsche Dichtungen des Mittelalters. Herg. v. R. Bartsch. 2. Bd.) Mit Wort- und Sacherklärungen. Leipzig 1872. (Brochhaus.) 3,50 M.

Friedr. Frieß, Reinke de Vos. (Altdeutsche Textbibliothek. Hrsg. v. H. Paul. Bd. 8.) Halle 1887 (Neimeyer). 4 M. (Mit einer Reineke-Bibliographie.)

Eug. Wolff, Reinke de Vos und satirisch-didaktische Dichtung (Kürschners Nationalliteratur. Bd. 19) Stuttgart. (Union.) Geb. 3,50 M.

B. Bearbeitungen und Übertragungen.

Goethe, Reineke Fuchs, Versch. Ausgaben.

D. W. Soltau, Reineke der Fuchs. Berlin 1803. Später in Hempels Klassikern.

R. Simrock, Reineke Fuchs. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1852. 1,50 M.

Dasselbe, Hamburg 1909 (Janssen). Geb. 1 M. (R. Schrebe & Co., Basel.)

Ed. Hartmann, Reineke Fuchs. Leipzig 1864 (Payne). 9 M.

C. Schriften über Reineke Fuchs.

- Knorr, Reinaert de Vos und Reineke Vos. (Programm.) Eutin 1857.
 Latendorf, Zur Kritik und Erklärung des Reineke Vos (Programm).
 Schwerin 1865.
 Genthe, Reineke Vos, Reinaert, Reinhart Fuchs im Verhältnis zueinander.
 (Programm.) Giesleben 1866.
 Selß, Der Versbau in Reineke Vos. (Dissertation.) Rostock 1890.
 F. Prien, Zur Vorgeschichte des Reineke Vos. (In Pauls altdeutscher Text-
 bibliothek. Bd. 8.) Halle 1887. (Niemeyer.)

4. Die Lehrdichtung.

Während wir heute die didaktische Dichtung nur noch als poetische Abart gelten lassen, erfreute sie sich früher einer entschieden höheren Wertschätzung, wie man aus dem breiten Raume schließen darf, den sie vom ersten Drittel des 13. bis hinaus über die Mitte des 18. Jahrhunderts einnahm. Ihren ersten Höhepunkt erreichte die Lehrdichtung in Freidanks „Bescheidenheit“ um 1230; eine zweite satirisch-didaktische Blüte brachte das Zeitalter der Reformation, dem wir eine stattliche Reihe von Werken dieser Gattung verdanken, auf denen noch heute der Blick des Literaturkundigen nicht ohne Wohlgefallen verweilt; aber auch die Übergangszeit des 14. und 15. Jahrhunderts hat gerade in dieser Art der Kunstdichtung ihr relativ Bestes geleistet.

Die Sentenzendichtung ist durch das Buch von „Salomon und Markolf“ vertreten, eine Umdichtung des mittelhochdeutschen „Salman und Morolf“, in dem „der rüpelhafte Bauer stets in witziger Weise den sonst so klugen alten Judenkönig zu übertrumpfen weiß“ (Jansen, Literaturdenkmäler des 14. und 15. Jahrh.). Eine Neigung zum Schwankhaften zeichnet das Werk aus, wie umgekehrt die Schwankdichtungen dieser Zeit nicht ohne satirisch-didaktische Tendenzen sind.

Durchaus ernsthafter Natur und wegen ihres kulturgeschichtlichen Gehaltes beachtenswert sind mehrere Bearbeitungen eines ursprünglich lateinisch geschriebenen Schachbuchs, das im Anschluß an die Figuren des Spiels einzelne Stände und Verhältnisse behandelt. Auch der „Reimprecher“ Heinrich der Teichner, ein Österreicher, muß hier erwähnt werden, der in zahlreichen Spruchgedichten die Mängel und Gebrechen sowohl der religiösen und sittlichen, als der bürgerlichen und politischen Zustände mit strengem Ernst tadelt. Weniger als selbständiges Werk denn als „Denkmal älterer deutscher Übersetzungskunst“ bedeutsam sind die „Blumen der Tugend“, welche 1411 aus den italienischen „Fiori di Virtù“ des Tomaso Leoni von Hans Vintler, dem „Pfleger des Gerichts Stein auf dem Ritten“, bald sehr getreu, bald wieder freier ins Deutsche übertragen wurden und sich lange großer Beliebtheit erfreuten. Das weitaus Hervorragendste aber, was die satirisch-didaktische Dichtung des 15. Jahrhunderts zeitigte, ist des Sebastian Brant „Narrenschiff“, welches hart an der Grenze des Jahrhunderts (1494) zu Basel im Druck erschien.

Sebastian Brant wurde im Jahre 1457 zu Straßburg als Sohn eines Gastwirts geboren. Achtzehnjährig bezog er die damals eben aufblühende Universität Basel, wo er nacheinander die verschiedenen akademischen Grade erwarb, im Jahre 1489 Doktor beider Rechte wurde und bis 1500 als Hochschullehrer wirkte. Wiederholt bekleidete er auch die Würde des Dekans der juristischen Fakultät. Als im Jahre 1500 Stadt und Landschaft Basel vom Reiche abfielen, siedelte Brant nach seiner Vaterstadt über, wo er 1501 durch die Vermittelung Geilers von Kaisersberg das Amt eines Syndikus und 1503 das des Stadtschreibers erhielt. In dieser Stellung erwarb er sich große Verdienste um das Stadtarchiv und legte auch städtische Jahrbücher an, die beim Brande der Bibliothek während der Belagerung von 1870 untergingen. Als Kaiserlicher Rat und Pfalzgraf starb er am 5. Mai 1521.

Von Brants 38 Schriften ist das Narrenschiff die berühmteste. Den Titel und die Idee des Buches nahm der Verfasser von den Fastnachtsaufzügen, bei denen zuweilen auch ein Schiff mit allerlei Karnevalsnarren dahergefahren kam. So ein Schiff soll sein Buch sein, in das er Narren aller Art verfrachtet hat, um sie ins Narrenland, nach „Narragonien“ zu führen. Den Begriff der Narrheit zieht Brant nach biblischer Auffassung weiter als wir heutzutage: auch die Gottlosigkeit, Unsittlichkeit, kurz, das Böse jeder Art gilt ihm als Narrheit. In 114 Abschnitten, von denen jeder eine besondere Art der Narrheit betrachtet, geißelt der Verfasser mit scharfer Satire die lange Reihe menschlicher Torheiten und Verkehrtheiten: Böse Weiber, Gotteslästerer, Unzüchtige, Stutzer, Studenten und Handwerker, Bürger, Bauern und Fürsten, alle erhalten ihr Teil. Mit großem Freimut, hohem sittlichen Ernst und unwandelbarer Wahrheitsliebe werden auch das Treiben der Bettelmönche, der Reliquienhandel, die Simonie und andere Mißbräuche der Kirche gerügt, ja der Verfasser ahnt die Gefahr, welche der römischen Kirche droht:

Sankt Peters schifflin ist im schwant,
ich sorg gar vast den undergant,
die wellen schlagen all seit dran,
es wirt vil sturm und plage han.

Bei aller Schärfe des Tons bleibt die Sprache doch immer maßvoll, überall leuchtet des Verfassers echt menschliche bescheidene Gesinnung durch, zuweilen blüht auch echter Humor auf, so, wenn er sich selbst als Büchernarren an die Spitze stellt:

Den vordanz hat man mir gelan,
dan ich on nuß vil bücher han,
die ich nit lis und nit verstan.

Eine große Zahl charakteristischer Holzschnitte ziert das Buch. Bis ins 17. Jahrhundert war das Narrenschiff ein Lieblingsbuch des deutschen Volkes und wurde im Original, in einer Bearbeitung und im Auszuge sehr häufig gedruckt (Goedeke zählt im „Grundriß“ 26 Drucke auf). Außer ins Niederdeutsche wurde es auch ins Niederländische, Französische, Englische, ja sogar ins Lateinische übersetzt. Brants Freund Geiler von Kaisersberg, der berühmte Prediger am

Straßburger Münster, machte es zum Gegenstand von 110 Predigten in deutscher Sprache.

Neuausgaben besorgten: Strobel, Quedlinburg 1839, Jarnde, Leipzig 1854 (zugleich mit anderen Schriften Brants), Goedese, Leipzig 1872, Bobertag in Kürschners National-Literatur. Übersetzungen erschienen von Simrock, Berlin 1872, und von H. A. Junghans bei Reclam.

B. Neue Bahnen.

1. Das Volkslied.

Nicht in den Singschulen der Meister, nicht in der Studierstube des Gelehrten ist die Poesie des 14. und 15. Jahrhunderts daheim: draußen in Wald und Feld, in Flur und Heide, auf Wegen und Stegen muß man sie suchen. Dort schallt sie uns frisch und unverkünstelt entgegen aus dem Munde des Wanderburschen, der in hellem Glücksgefühl ein Lied in die Lüfte jauchzt von seinem herztaufigen Schatz; dort tönt zarte Klage von rosigten Lippen: Bäumen und Blumen und Vögeln singt das Mädchen sein Leid um den treulosen Geliebten; dort schmettert der Jäger zum Schall seines Jagdhorns waldfrische Weisen, und der junge Reiterknecht läßt sein Kößlein springen nach der Melodie seines Liedes; aus den Kehlen wandernder Handwerksburschen klingt es im Chorus, und auf dem Dorfanger unter der Linde singen's die Mädchen zum Tanze — das deutsche Volkslied, das alle Welt kannte und sang, und von dem doch niemand wußte, wer es zuerst gesungen und eronnen.

Keine neue Kunstgattung tritt uns im Volksliede entgegen; es ist uralter Bestand der deutschen Lyrik. Wir wissen, daß es schon in früheren Jahrhunderten geblüht hat, wir können seine Spuren zurückverfolgen bis über die erste Zeit des deutschen Heldensanges hinaus; aber wenig hat sich herübergerettet aus alter Zeit, kümmerlich im Verborgenen fristete es sein Leben, und niemand fand sich, der es aufzeichnete und sammelte. Da plötzlich, im 14. und 15. Jahrhundert, in der dürrsten und poesieärmsten Zeit, erwachte das vergessene Königskind aus seinem vielhundertjährigen Schlummer; da sproßte und blühte ein neuer Frühling; da sang es und klang es von „neuen Liedern“, die von Herzen kamen und zu Herzen gingen; da schlug durch das Regelgebäu des Meistersanges ein Ton hindurch, kunstlos und schlicht wie Vogelsang, aber schön und entzückend wie er; ein Wunderquell sprudelte, unversiegbar und frisch, aus dem sie alle schöpften, die großen Meister der deutschen Lyrik, vor allen er, der größte von allen, der junge Wolfgang Goethe. Das Volkslied ist die Poesie. Es ist — von wenigen Minneliedern abgesehen — die erste echte Lyrik auf deutschem Boden; darum, mag es immerhin schon früher erklingen und niemals ganz verklungen sein: sein Wiedererwachen im 14. und 15. Jahrhundert bedeutet in Wirklichkeit „neue Bahnen“ für die deutsche Dichtung.

Aus dem überreichen Schätze der deutschen Volkslieder bieten unsere Lesebücher eine stattliche Anzahl, ältere und neuere. In die Auswahl haben wir an dieser Stelle größtenteils nur Lieder

aufgenommen, von denen sich nachweisen oder wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen läßt, daß sie um 1500 herum oder doch nicht viel später schon im Volke bekannt waren und gesungen wurden.

I. Erläuterungen und Bemerkungen zu unsern Volksliedern.

1. Hildebrand. (Bei Uhland Nr. 132.) Vgl. S. 15 ff.

Erläuterungen.

- 1, 3. Vor der Zeile etwa zu ergänzen: „Wer ist“, der usw.
- 1, 4. „Bern“ — Verona, die Heimat Dietrichs und natürlich auch seines Waffenmeisters.
- 1, 7. „in zweiunddreißig Jahren“ — im alten Liede: „Der Sommer und Winter sechzig“, also dreißig Jahre.
- 2, 2. „Herzog Amelung“ — Dietrich von Bern aus dem Geschlecht der Amaler oder Amelungen, hier vom mächtigen Ostgotenkönig zu einem Herzog degradiert.
- 2, 6. „Alebrant“ — im alten Liede „Hadubrant“.
- 2, 7. „selb zwölft“ — du selbst als zwölfter, also mit elf anderen.
- 3, 6. „schirmenschlag“ — eigentlich ein Schlag zur eigenen Deckung, hier ein Fechtmeister-Kunststreich, scheinbar zum Schirmen bestimmt, in Wirklichkeit auf Angriff berechnet.
- 4, 1. „nicht entune“ — doppelte Negation, einmal „nicht“ und dann noch das proklitische „en“, das noch aus der mhd. Sprache stammt.
- 4, 3. „wann“ — mhd. = denn.
- 5, 1. „zum rosegarten“, vgl. die Sage von des Zwergkönigs Laurin Rosengarten, S. 264 f. Eine Dolomitengruppe bei Bozen heißt noch heute Rosengarten.
- 5, 3. „in große arbat“ — im mhd. Sinne „Mühe und Not“.
- 6, 2. „recht seist du“ — recht, als seist du . . .
- 6, 3 u. 4. weil dein Harnisch mich fast blendet.
- 6, 7. „ob ainer heißen glute“ — am warmen Herd- oder Ofenfeuer.
- 7, 4. „aufgesagt“ — bestimmt, beschieden.
- 7, 6. „hinefahrt“ — Heimfahrt, Heimgang, Tod.
- 9, 2. „ernern“ — erretten.
- 10, 8. „den strich lert dich ain weib“ — absichtlicher Hohn, um seinen Schreck und Schmerz zu verbergen.
- 12, 2. „am schwächsten“ — am dünnsten, am schlanksten.
- 12, 7. „Wölfsing“ — ein altes Adelsgeschlecht aus Gotenstamme; die Goten werden auch insgesamt als Wölfsinge bezeichnet, weil man sie als Abkömmlinge der Wälsungen oder Wölfsungen ansah, die wieder nach ihren Stammv Vätern Siegmund und Sinfriktli „Wölfsinge“ genannt wurden, weil jene eine Zeitlang als Wehrwölfe im Walde lebten.
- 13, 2. „ram“ — Ruß; wer sich an alten Kesseln (wie ich einer bin) reibt, der wird leicht rußig.
- 14, 4. „auß Kriechenlanden“ — hier im Sinne von Welschland, Italien; vielleicht spricht die Erinnerung mit, daß Ostländer (Griechen) den Goten das Land Italien entrißen, allerdings erst nach Theoderichs Tode.
- 15, 7. „es“ — dessen, dafür.
- 15, 8. „gesunt“ — nicht tödlich verwundet.
- 16, 7. „seit“ — da ja, mhd. sit, engl. since.
- 17, 1. „none“ — Mittagszeit.
- 17, 6. „von gold ain krenzelein“ — eine goldene Spange, die er als Siegestranz über seinen Helm gestreift hat; es gilt, Frau Ute zunächst über Hildebrand irre zu führen, was ja auch nach Str. 18 gelingt.
- 19, 3. „kam“ — begegnete.

19, 4. „nahet“ — beinahe.

20, 5. „munde“ — entweder vom mhd. st. Mask. munt-Mund, oder von dem gleichlautenden st. Mask. und Femin. munt-Hand; vergl. Vormund.

Bemerkungen. Es ist gewiß eine seltene Erscheinung und zeugt für die außerordentliche Lebenskraft der alten Sage, daß dasselbe Lied, welches am Anfang unserer Heldendichtung steht, nach reichlich fünf Jahrhunderten am Anfang unseres Volksliedes uns wieder begegnet. „Welch unverwüßliche Kraft des Stoffes und welch unerschütterliche Liebe der Deutschen zu ihrem Lieblingshelden!“ (Sahr). Zwar finden wir Drucke des „jüngeren Hildebrandsliedes“ erst im 16. Jahrhundert; aber handschriftlich ist uns ein Teil desselben schon aus dem 14. Jahrhundert überliefert, und Edzardi hat sogar den Nachweis geführt, daß unser Lied im wesentlichen schon um 1200 entstanden sein muß.*)

Allerdings ist sowohl der Ton wie der Gang der Handlung in beiden Fassungen recht verschieden. Das alte Lied atmet düsteren Ernst, eine tragische Stimmung lastet darüber, die notwendig einen tragischen Schluß erheischte und höchst wahrscheinlich auch fand; im jüngeren Hildebrand dagegen waltet trotz aller Heldengröße ein neckischer Humor, und sonnigheiter ist der Schluß: die Wiedervereinigung mit dem lieben, kaum früher gekannten Sohn mit der treuen, langentbehrten Gattin.

Auch die Form hat sich geändert. Das alte Lied mit seinem Stabreim schreitet in der achthebigen epischen Langzeile einher, das neuere ist in Strophen gefaßt, die eine Fortbildung der Nibelungenstrophe sind und als „Hildebrandston“ bezeichnet werden: der sechs- oder siebenhebige Nibelungenvers (der ja ursprünglich auch achtonig ist), hat sich in zwei dreiehebige Kurzzeilen aufgelöst, so daß die Strophe aus acht Versen mit gekreuzten Reimen besteht, wobei allerdings bemerkt werden muß, daß der erste und dritte Reim (die ursprünglichen Zäsur- oder Binnenreime) oft zerstört sind. Der Hildebrandston findet sich in vielen weltlichen und geistlichen Liedern bis auf unsere Zeit, Uhland wendet ihn in seinem „Schenk von Limburg“ an, in seinen Eberhardliedern und in „Des Sängers Fluch“ hat er ihn zur „neuen Nibelungenstrophe“ umgestaltet.

Im Hildebrandsliede tritt uns zum ersten Male die neue Form der „Kleinepik“ entgegen, welche wir heute als Ballade oder Romanze bezeichnen. Das Mittelalter kannte keine besondere Bezeichnung für Lieder dieser Art; da heißt es einfach „ein schönes neues Lied von usw.“, und unter einer Ballade verstand man ursprünglich ein Tanzlied.

Sehr schön vergleicht Bruinier**) die beiden Fassungen der alten Sage in folgendem Bilde: „über dem Liede liegt ein süßer Duft: es ist wie ein Bauernhaus aus Fachwerk mit bunten Blumen vor den Fenstern, das zwar keinen Vergleich aushält mit der Herrenburg in reinem ernsten Baustile, aber an sich doch anzieht durch die vielen Stimmungen, die es in uns erweckt.“

*) Germania XIX S. 315 und XX S. 320 (1874).

**) Das deutsche Volkslied. Leipzig 1904.

2. Zwee Königskinder.

Erläuterungen.

1, 1. „Der wassen“ — da waren.

3, 1. „falsche Kune“ — falsche Nonne. In der Paderbornschen Fassung des Liedes steht „falsche Kune“, ich möchte einen Schreibfehler vermuten; Julius Sahr, Das deutsche Volkslied Leipzig 1908, bemerkt zu dieser Stelle: „Dies ist die dunkelste und am wenigsten verständliche Stelle der meisten Lieder dieser Sage: aber vielleicht erhöhte gerade das Geheimnisvolle dieser Stelle für die Singenden den wunderbaren Reiz des Liedes. An dieser Stelle liegt jedenfalls der tiefste Grund für den Untergang des Geliebten . . . In den alten etwa 50 Liedern, die ich über unsere Sage vergleichen konnte (auch ausländische) ist die Person, die das Licht auslöscht, entweder eine Nonne oder ein altes oder böses Weib (Überrest einer heidnischen Wassernixe?), oder ein Mann. Nur in dem Liede von 1563 und in einem Lied aus dem Engadin ist's die Mutter . . . Kune ist ganz unverständlich.“

3, 2. „flet“ — fälschlich; „Stee“ — Steinen.

3, 3. „dampfte ut“ — dämpfte aus, löschte aus; „hüm“ — ihm dativus incommodi; engl. him.

4, 3. „Lucht“ — Licht; hier: Laß mich nach draußen gehen.

7, 1. „de machen“ — die zähmen.

12, 2. „du süßt“ — du siehst.

12, 4. „bin Ketten“ — deine Netze.

13, 4. „den Schat“ — den Schatz.

16, 1. „hör“ — ihren; engl. her.

16, 3. „traue“ — treuer.

16, 4. „weer“ — wieder.

17, 2. „dat dee hör so wee“ — das tat ihr so weh.

Bemerkungen. Das Lied von den beiden Königskindern geht auf des griechischen Grammatikers Musäos (5. Jahrh. n. Chr.) prächtige Hexameterdichtung von Hero und Leander zurück, die uns durch Schillers Ballade und Grillparzers Trauerspiel altbekannt ist.*) Die älteste deutsche Fassung der Sage findet sich in einem mittelhochdeutschen Kunstgedicht aus der Zeit der ausklingenden höfischen Dichtung; die älteste Form des Volksliedes liegt uns in einem kurz nach 1563 in hochdeutscher Sprache erschienenen Nürnberger Druck vor**); alle anderen Fassungen, namentlich die niederdeutschen, sind erst um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts aufgezeichnet worden. Spuren des Liedes lassen sich aber bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts zurückverfolgen, im 16. Jahrhundert war es weit über Deutschland hinaus verbreitet, aber schon im Zustande der Zerbröckelung begriffen. In den Östlichen Sammlungen von 1534 und 1544 findet sich bereits selbständig das von unserer „Schwimmerfage“ abgezweigte rein lyrische Lied vom lieben Elzlein. Vgl. S. 298 f. „Zwei Wasser“. Im ganzen liegen von unserm Volkslied über dreißig deutsche Fassungen vor, darunter sieben niederdeutsche, die nach Form, Inhalt und Wortlaut weitgehende Übereinstimmung zeigen und wohl mit Recht als die älteste Gestaltung im Volkston gelten. Von der deutschen Meeresküste ist das Lied, ähnlich der „Gudrun“, über Mittel- und Oberdeutschland bis zur Schweiz vor-

*) Eine treffliche Hexameter-Übersetzung hat F. Passow geliefert.

**) „Zwischen zweyen burgen, da ist ein tieffer See . . .“

gedrungen, vielfach abgewandelt, zersungen und weitergebildet. Die mitgeteilte Fassung ist Uhland durch Annette von Droste-Hülshoff überliefert worden.

3. Unter der Linde. (Bei Uhland Nr. 116.)

Erläuterungen.

1, 1—3. Derselbe Eingang fast wörtlich in einem andern Liede von 1570.

2, 1. „sing an“ — beginne zu singen.

5, 2. „Sant Jürgen“ — Sanct Georg, den Schuttpatron der Reiter.

7, 3. Sinn: Zürnen euch Vater und Mutter so, daß Ihr, von ihnen verstoßen, hier einsam geht?

7, 4. „einen Mann“ — einen Geliebten.

13, 2. „das irret weder Laub noch Gras“ — „das“ ist Objekt, wird allerdings gleich darauf für das folgende Verbum als Subjekt gesagt: das Volkslied kümmert sich nicht ängstlich um die Grammatik. Sinn der Stelle: das läßt sich weder durch Laub noch Gras in seinem Trauern irre machen.

16, 2. „erst“ — da erst. 16, 3 „bis“ — sei, alter Imperativ.

Bemerkungen. Von der auf sagenhaftem Grunde aufgebauten Ballade leitet unser Lied, dem alle bestimmten Beziehungen fehlen, zur reinen Erzählung hinüber, zur Schilderung einer treuen, selbstlosen Liebe, die auch dann noch segnet, wenn der Geliebte untreu wird. Damit nähert es sich stark dem rein lyrischen Lied, wenigstens der Form, die das Lied im Volksgefange gefunden hat. Denn auch das rein lyrische Volkslied birgt eine große Fülle epischer Momente; fast immer ist es ein kleines Ereignis, eine bestimmte Situation, die sich bald halb dramatisch, bald nur in flüchtig angedeuteter Weise zu einem Bildchen gestaltet und herzwarmer Empfindungstöne auslöst. So auch hier. Mit ein paar scharfen Strichen ist die äußere Lage gezeichnet: eine Linde in jenem Tal vor dem Walde, darauf die singende Frau Nachtigall — ganz wie bei Walther von der Vogelweide — und darunter ein verliebtes Paar, das von einander Abschied nehmen muß. In raschem Wechselgespräch, ohne jegliche Reflexion, rein impressionistisch läßt das Lied uns den Jammer der Trennung, aber auch die Hoffnung auf Wiedervereinigung mitempfinden. Doch der Sommer kommt, und der Geliebte kehrt nicht wieder. Sehnsüchtig harrend geht das Mädchen hinaus nach dem Holz, vor welchem die Linde steht; da kündet ihr der fremde Reiter, daß ihr Lieb eine andere heimgeführt habe. Und nun der schönste Zug: nicht fluchen will sie dem Treulosen, nein, viel Glück und Heil wünscht sie ihm, sie aber will ihr junges Leben beweinen und ewig ihr feins Lieb klagen. Und dann die Seligkeit des Wiedererkennens, als der Fremde den Seidenhut abzieht: „Bis Gott willkomm, du schöns mein Lieb!“ Und nur leise nachzitternd noch all das Leid: „Wie lang ließt mich mit Trauren hie!“ — —

„Wie tief begründet im deutschen Gemüt dies Ideal höchster Frauenliebe ist, welche sich in den Willen des Geliebten demütig und segnend beugt, auch wo sie sich von ihm verstoßen wähnt, das spiegelt sich wider an der Treue, mit der das deutsche Volk an diesem Liede hängt. Es ist derselbe Zug, der in der Geschichte der Griseldis zu tragischer, ja grausamer Höhe gesteigert ward“ (R. v. Ziliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530).

4. Mailied. (Bei Uhland Nr. 57.)

Erläuterungen.

- 1,3. abhängig von „die Sommerzeit tut...“
 1,4. „vil wollust geit“ — gibt viele Wonne und Freude.
 2,1. Kuckuck und Nachtigall hatten mythische Bedeutung, noch heute bringt sie das Volksempfinden mit Liebe und Ehe in Zusammenhang. Der „prophetische“ Kuckuck als Liebesorakel auch von Goethe verwendet.
 2,3. „reihen“ — sie tanzen den Reigen.
 2,4. „zu den Brunnen“ — gemeint sind die Maifahrten, welche gewöhnlich am 1. Mai unternommen wurden; an einem Brunnen pflegte der fröhliche Zug zu rasten. Uhland schildert einen solchen Mairitt nach einem Gedicht des 14. Jahrhunderts: „Dann werde in einen Wald gezogen, Ritter, Knechte, schöne Frauen sammeln sich auf der Aue beim Brunnen, schöne Gezelte werden aufgeschlagen, Singen und Sagen, Tanzen, Rennen, Springen, alle Kurzweil werde da getrieben.“
 2,8. „mit Reisen“, gemeint ist der Mairitt.
 3,7. „Wegwarten“ — die blaublühende wilde Zichorie. Vergißmeinnicht und Wegwarten als Symbole der Treue und Beständigkeit.
 3,8. „macht guten Augenschein“ — tut den Augen wohl.
 4,2. „Wohlgemut“ — Herzblümlein, Boretsch oder Gurkenkraut.
 4,3. „liebt sehr den Frauen“ — gefällt sehr.
 4,4. „Holunderblut“ — Holunderblüte.
 4,7. „gelosen“ — lösen, einnehmen.
 5,1. „Jelängerjelierber“ — Weißblatt; hier als Symbol der Unerfättlichkeit.
 5,3. „ein heimlich Fieber“ — Liebesfieber.
 5,8. „Maßlieb“ — Tausendtschönchen, Gänseblümchen; hier als Symbol des Maßhaltens dem Jelängerjelierber gegenüber gestellt.
 6,2. „grafen“ — Gras schneiden, heuen.
 7,8. „der fall' die Stiegen ab!“, scherzhafte Verwünschung, formelhaft wie unser „der kann mir gestohlen werden“.

Bemerkungen. Eine „Botanik der Liebe“ nennt Uhland unser Gedicht, in dem „eine Reihe von Kräutern und Blumen mit spruchartigen Namen mannigfache Beziehungen auf Liebesverhältnisse gestatten“. Dabei hebt er hervor, daß diese Namen nicht in ihrem Ursprunge „sinnsprüchig“ sind, sondern „aus dem unmittelbaren Wohlgefallen an den zierlichen Gewächsen und aus der Beobachtung ihrer natürlichen Beschaffenheit hervorgegangen sind“. Liebevolle Beobachtung, herzliche Freude an der schönen Natur und ein heiterer, frischer Sinn, der gelegentlich (Str. 5 u. 7) zu neckischem Humor aufblüht, zeichnen unser Lied aus, das neben dem andern „Mir liebt im grünen Maien“ zu den berühmtesten Mailiedern des 16. Jahrhunderts gehört und in seiner Unmittelbarkeit und Frische die meisten Minnelieder gleicher Gattung weit übertrifft. Der Text ist uns aus dem Jahre 1545 überliefert, geht aber jedenfalls auf eine ältere Fassung zurück. Eine geistliche Umdichtung wurde im Jahre 1552 von J. Walther zuerst veröffentlicht.

5. Zwei Wasser. (Bei Uhland Nr. 45.)

Der Text dieses kleinen Liebes bietet keinerlei Schwierigkeiten; „ungefesselt“ in Str. 2, 4, vom mhd. ungevel, ist unser Unfall, Mißgeschick. Das Liedchen, bereits aus dem Jahre 1534 bekannt, ist die selbständig gewordene rein lyrische Fassung der Sage von den zwei

Königskindern. Die Schlusstrophe läßt eine glückliche Wendung erhoffen und beweist damit aufs neue die Neigung des Volkes, tragischen Stoffen eine glückliche Wendung zu geben. Die rührende Zartheit und Innerlichkeit dieses kleinen Liebesgesprächs muß empfunden werden.

6. Jungbrunnen. (Bei Uhland Nr. 29.)

Zu der Überschrift dieses Liedes ist Uhland, von dem sie herrührt, durch ein paar Verse eines anderen Volksliedes bestimmt worden: „Bei meines bulen füßen da fleußt ein brünnlein kalt, wer des brünnleins tut trinken, der jungt und wird nicht alt.“ Man sieht, was der Jungbrunnen zu bedeuten hat; auch die Brünnlein in unserm Liede sind nur ein Symbol für die Liebe, der man sich erfreuen soll, mit der Liebsten allein, ungesehen von den Leuten. Darum winkt man ihr mit Augen und Füßen, wenn andere dabei sind, und klagt, daß man auch zu dem harten Orden derer gehöre, die ihr Liebstes meiden müssen, eben weil niemand merken darf, daß man sich lieb hat. — Überliefert ist das Liedchen in Ott's Sammlung aus dem Jahre 1534; es ist aber entschieden älter, denn schon 1530 findet sich eine geistliche Umdichtung von Conz Löffel.

7. Laß rauschen. (Bei Uhland Nr. 34 A.)

Wer sähe es diesem Liedchen an, daß seine Strophen ursprünglich gar nicht zusammengehörten, daß sie nicht ein, sondern zwei Lieder bildeten? Und doch ist dem so. Str. 1 findet sich als Nr. 15 in den „Grasliedlein“ (um 1535*), die beiden anderen Strophen stehen unter Nr. 25 in Schmelzels „Quodlibet“ (1544**); erst Uhland hat die beiden Teile zu einem Liede zusammengefügt.

Gegenüber Böhme, der diese Verschmelzung für „unberechtigt“ erklärt, verteidigt R. v. Ziliencron Uhlands Vorgehen aus inneren Gründen, indem er (wie schon Uhland selbst) auf eine vermittelnde Strophe bei Forster*** verweist, die aus der Grasliedleinstrophe und der ersten bei Schmelzel zusammengefloßen ist. Auch finden sich, in jüngerer Gestalt freilich, die drei Strophen im „Wunderhorn“ II, 150 wirklich zusammen. Wie dem auch sei, niemand wird leugnen, daß das Liedchen, wie es uns jetzt vorliegt, ein reizendes Ganzes bildet. Zur Julizeit wandert der Dichter durch das schnittreife Korn, er hört das Rauschen der blitzenden Sichel, der sinkenden Halme und belauscht das Gespräch zweier Mädchen, von denen die eine wohl „schneidet“, die andere „bindet“. Daß sie ihr Lieb verloren, klagt die eine, und die andere jauchzt in überquellendem Glücksgefühl, daß

*) Grasliedlein (Titel fehlt den unvollständigen Exemplaren; jedenfalls Frankfurt a. M. bei Egenolff, 1535).

**) Schmelzel, Volksgang: „Guter selztamer, und künstreicher teutscher Gesang sonderlich etliche künstliche Quodlibet, Schlacht, und dergleichen, mit vier oder fünff stimmen, bißher im truck nicht gesehen.“ Gedruckt zu Nürnberg, durch Jo. Petreium. 1544.

***) Georg Forster: Ein außzug guter alter und newer Teutscher liedlein, einer rechten Teutschen art, auf allerley Instrumenten zubrauchen, außlesen . . . Nürnberg bey Johann Petreio.

sie sich einen Buhlen erworben in „feiel“ (Weilchen) und grünem Alee. Liebesleid und Liebesfreude dicht beisammen. Und wie ergreifend klingt der entagungsvolle Schluß! Reiblos gönnt die Verlassene der andern ihr Glück; nur daß sie so alleine stehen muß, tut ihrem Herzen weh.

8. Räuzlein. (Bei Uhland Nr. 14B.)

Auch dies ein Lied von unglücklicher Liebe. Wie ein armes kleines Räuzlein sitzt das verlassene Mädchen daheim im einsamen Stübchen. Der Abend ist da, an dem er sonst immer zu kommen pflegte; jetzt bleibt er aus. Wohin soll sie wandern, ihn zu suchen in der finsternen Nacht? Ach, ihr ist der Ast entwichen, auf dem sie ruhen konnte, ihre Liebe ist ihr genommen, da sind ihr alle Freuden erblichen, ihr Herz ist Trauerns voll. Und auch ihm*) geht der Abschied zu Herzen, mehr als er geglaubt hat. Noch nie geschah ihm so leide, als da er von ihr scheiden mußte; aber es geht nun einmal nicht anders, darum: Ade! ich fahr' dahin. Überliefert ist das Liedchen von G. Förster, 1549.

9. Verschneiter Weg. (Bei Uhland Nr. 44.)

Auch dies Liedchen klingt recht tragisch; allzu ernsthaft brauchen wir's aber zum Glück nicht zu nehmen. Gewiß ist's eine schlimme Geschichte für den armen Burschen, der zur Liebsten will, daß ihm der Weg zu ihr so tief verschneit ist, und noch dazu, ehe es noch eigentlich Winterzeit ist. Aber, ob ihn auch die losen Buben des Dorfes (oder der Stadt?) mit Schneebällen werfen, was sicher wenig angenehm ist, wenigstens für ihn nicht: er kommt doch endlich glücklich an. Und was er der Liebsten dann vorjammert von seinem verfallenen Hause, in dem es so kalt sei, das ist auch wohl kaum ganz wörtlich zu fassen. Dem Schelm scheint es nur darum zu tun zu sein, daß die Liebste, von Mitleid bewegt, ihn einlasse in ihr warmes Stübchen und in ihre warmen Arme, dann fährt für ihn der Winter sofort dahin.

Erhalten ist uns das Liedchen in einer Münchener Handschrift aus dem Jahre 1467; hier finden sich noch drei Strophen angehängt, die aber Uhland als späteren Zusatz weggelassen hat. Mit leiser Abänderung begegnet uns die erste Strophe wieder in den Grasliedlein von 1535. In den „68 Liedern“ von Berg und Newber (1542) sind an die Grasliedleinstrophe noch vier angehängt: das Mädchen hat zu wählen zwischen einem „reuter“, einem „edelman“ und einem „stolzen schreiber“, läßt aber alle drei ablaufen. Die beiden ersten Zeilen hat auch Goethe in einem um 1820 gedichteten Liede verwendet.**)

10. Jäger. (Bei Uhland Nr. 101.)

Erläuterungen.

1.4. „derselben Tierlein“ — solcher Tierlein, wie man sie im Wald zu finden pflegt.

*) R. v. Liliencron scheint auch die 3. Str. auf das Mädchen zu beziehen.

**) M ä r z: Es ist ein Schnee gefallen; denn es ist noch nicht Zeit, daß von den Blümlein allen wir werden hoch erfreut.

1,5. „winden“ — Windhunden.

2,5. „losen“ — hören.

3,1. „schweift“ — schwingt, breitet mit einem Schwunge aus.

Bemerkungen. Überaus zahlreich sind im Volksgefang die Jägerlieder vertreten; hatte doch Deutschland in früheren Zeiten einen viel reicheren Wald- und Wildbestand als heute, war doch die Jagd eine Lieblingsbeschäftigung unserer Vorfahren. Vielgestaltig wie jedes menschliche Verhältnis ist auch das Leben in Wald und Heide, vorwiegend aber spiegelt sich in seinen Liedern eine ungebundene und sprudelnde Lust des Daseins ab. Hier ist echter Waldesduft und Taufriische, und die meisten dieser Lieder wirken noch auf den modernen Hörer mit derselben Unmittelbarkeit wie dereinst. Das vorliegende, ein Lied von treuer Liebe, weist einen etwas sentimentalischen Zug auf. Der Eingang ist, dem Inhalte nach, fast stereotyp: Ein Jäger, der im Walde jagen geht, findet unter einem Busch ein viel edleres Gewild, als die Tierlein sind; sein holdes Lieb hat ihn erwartet. Da setzen sich beide auf seinen Mantel, den er im Grase ausgebreitet hat, und tauschen Liebesworte. Mag frühzeitiger Reif und Schnee auch den grünen Alee und die Blümlein auf der Heide vernichten: ihre Liebe soll nichts, was kalt dazwischen treten will, scheiden.

Der älteste Druck von 1530 — das Lied ist immer wieder neugedruckt worden — hat noch drei Strophen, von denen zwei offenbar nicht hineingehören; die letzte Strophe bringt die übliche Schlußwendung: „Der uns das Liedlein newz gesang ein freier Jäger ist er genannt, er hat's gar wohl gesungen; zu Augspurg geht er auß und ein es hat im wol gelungen.“

11. Ach Gott, wie weh tut scheiden! (Bei Uhlant Nr. 67).

Erläuterungen.

2,1. „haben“ — gebaut stark gebildetes Partizipium, das sich auch im Mhd. neben dem schwachen findet: gebüwen neben gebüwel.

2,2. „von veil und grünem fle“ — formelhafte Wendung, die oft begegnet, beipielweise auch in dem Lied „Laß rauschen“.

4,1. „erwegen“ — verzichten auf, entsagen.

Bemerkungen. Ein rein lyrisches Gedicht, das aber eine reiche Geschichte ahnen läßt. Als der Winter ins Land zog und Wege und Stege verschneit lagen, da war es vom Feld und von der Heide in die alte feste Stadt geritten, das Trüppchen reisiger Landsknechte, wie die Krähen zur Winterzeit in die Städte einfallen, unbetene Gäste und meist ungen gesehen. Manch stolzer Reiter war da herzlich froh gewesen, notdürftigen Unterschlupf zu finden, und mancher, der im Sommer auf blutigem Schlachtfeld das Schwert schwang, hatte im Winter auf der Tenne den Dreschflegel handhaben müssen. Einem jungen Landsknecht aber war's gar wohl gelungen, ein holdseliges Mägdlein hatte ihm lieblich gelächelt, ein Liebesgärtlein war ihm emporgeblüht mitten im kalten Winter „von veil und grünem fle“; auch das Kraut „Je lenger ie lieber“ wuchs darin, aber auch das Treublümlein „Vergiß nit mein“.*) Das schönste Blümlein aber war

*) Vgl. die Erläuterungen zum Mailied S. 298.

sie selbst, die Maid von edler Art, die Tugendreine, die Schöne. So war der Winter vergangen, viel zu schnell für die Liebenden. Eis und Schnee begannen zu schmelzen im Strahl der wärmeren Sonne; aber in das Liebesgärtlein der beiden fiel scharfer Frost, der all die zarten Blümlein tötete. Denn nun ist „die gute Zeit gekommen, da man in fremden Landen liegt mit Pfeifen und mit Trommeln“. Auf dem Marktplatz haben sie ihr Sammelager aufgeschlagen, die wintermüden Landsknechte, da tönen die Trommeln und Pfeifen und rufen alle zusammen, und dann geht es hinaus ins Feld, in den Dienst irgend eines Herrn, hinaus in die Schlacht, in — den Tod. So muß denn auch, wie sauer es ihm wird, der junge Landsknecht wieder unter die Fahne, und da erklingt es aus seinem Munde das traurig süße hochberühmte Abschiedslied „Ach Gott, wie weh tut scheiden!“ Und wir glauben ihm gern, daß sein liebewundes Herz heimliches Leiden trägt, auch wenn er — die Jugend will ihr Recht — im Kreise lustiger Kameraden oft fröhlich ist. Und wir glauben's ihm, daß er sein feines Lieb nicht vergessen und verlassen wird, und wünschen ihm und ihr ein fröhliches Wiedersehen. — Erster Druck des Liedes 1549.

12. Jnsbruck, ich muß dich lassen. (Bei Uhland Nr. 69 A.)

Erläuterungen.

- 1.5. „bekommen“ — die ich nicht wiederzuerlangen weiß.
- 1.6. „ellend“ — Fremde, Ausland, Verbannung.
- 2.6. „dannen“ — vondannen, d. h. fern von dir.
- 3.1. Anrede; Sinn: O du, mein Trost vor allen andern Frauen!
- 3.3. „der eren frumm“ — unsträflich in Ehren.
- 3.5. „sparen“ — erhalten, bewahren.

Bemerkungen. Wort und Weise dieses Liedes sind hochberühmt. Die Melodie ist von dem Kapellmeister des Kaisers Maximilian, dem aus Flandern stammenden Heinrich Isaak. Wahrscheinlich ist sie schon vor 1500 entstanden; denn bereits 1505 wird sie zu einem geistlichen Liede benutzt. Der Text soll unverbürgter Überlieferung nach von Kaiser Max selbst gedichtet sein und zwar als er, eben zum Kaiser gewählt, von Jnsbruck nach Wien übersiedelte. Später dichtete der Breslauer lutherische Prediger Joh. Heß (+ 1547) das Lied ins Geistliche um: „O Welt, ich muß dich lassen“. Paul Fleming benutzte die Melodie für sein Reiseslied „In allen meinen Taten“, Paul Gerhard für sein Abendlied „Nun ruhen alle Wälder“, Hunderte von geistlichen Liedern sind auf diese Melodie gedichtet*). Den ersten Druck finden wir bei Georg Forster 1539. Noch heute wird das Lied, dessen Inhalt bei seiner Durchsichtigkeit wohl keiner Erklärung bedarf, von wandernden Handwerksburschen gern gesungen.

13. Klage der jungen Nonne. (Bei Uhland Nr. 328.)

So geht's, wenn ein junges Blut lebendig hinter Klostermauern begraben werden soll, wenn frisch pulsierende Sinne auf Lebens-

*) Auch die Strophe des berühmten Abendliedes von Mathias Claudius „Der Mond ist aufgegangen“, die neuerdings von D. F. Bierbaum wieder mit Glück verwendet worden ist, geht auf dies Volkslied zurück.

freude verzichten müssen: Soll ich ein nunn geworden dann wider meinen willen so will ich auch einem knaben jung seinen kummer stillen. Aber „was sonst in Ehren stünde, nun ist es worden Sünde“, das Herz der Gottesbraut darf irdischer Liebe nicht offen sein; darum gebe ihm Gott ein verdorben Jahr, der sie machte zu einer Nonnen!

Das Lied ist alt, die Limburger Chronik teilt es mit und bemerkt dazu: „In derselbigen Zeit (1359) sang und pffiffe man dieß Lied.“

14. Der Buhle im Keller. (Bei Uhland Nr. 214 B).

Erläuterungen.

1,4. „Muscateller“ — „M. wuchs in der Gegend von Bacharach am Rheine auf dem Schloß-, Rahl- und Vogtsberge rings um die Burg Stahleck. Von ihm ließ sich Papst Pius II. jährlich neun Fuder nach Rom kommen. Kaiser Wenzel hatte einst für 4 Fuder Muscateller-Wein den Nürnbergern die Reichsfreiheit geschenkt“ (Julius Sahr).

1,5. „nechten“ — gestern Nacht.

2,1. „mein“ — minne, liebe, so auch in „Freiheit, die ich meine“.

2,2. „eins bringen“ — zutrinken, noch heute im Gebrauch.

Bemerkungen. Zechlieder waren bei den trinkfrohen und trinkfesten Deutschen nichts Seltenes. „Im Zechlied hat von jeher das Geschlecht der Fahrenden, Heimatlosen: Vaganten, fahrende Sänger, Studenten, Handwerker und Landsknechte Besonderes geleistet.“ Nicht immer geht es in ihnen so sittsam zu, wie in unserm anmutigen Liede, das den scherzhaften Vergleich des Muscatellers mit der liebsten Buhlen im ersten Teile neckisch durchführt; oft genug bricht die überschäumende Lebenslust in Zügellosigkeit und Roheit aus. Da wird bis an den lichten Morgen getrunken und geschlemmt, geknöchelt und gefartet, bis Hab und Gut dahin sind und so ein Bruder vom Schlemmerorden „zerrißen, nackt und barfuß“ gehen muß. Dann heißt es klagend: „Wo sol ich mich hinkeren, ich tummes Brüderlein? Wie sol ich mich erneren? mein gut ist viel zu klein.“ Aber wenn das „tumme Brüderlein“ auch viel größer Gut hätte, „het ich das kaisertum darzu den zol am Rein und wär Venedig mein so wär es als verloren, es müßt verschlemmet sein.“ Da ist dann freilich nicht zu helfen, und wir dürfen uns nicht wundern, wenn so ein Tunichtgut als Straßenräuber endet.

Der erste Druck unseres allbekannten Liedes stammt aus dem Jahre 1573; geistliche Umdichtungen desselben finden sich aber schon im 15. Jahrhundert.

15. Weihnachtslied.

Lange vor dem weltlichen Volksgesang hatte schon das geistliche Volkslied liebliche Blüten getrieben. Allgemein verbreitet war im Mittelalter der Brauch, daß bei Wittgängen und Wallfahrten dem Vorsänger vom Chor mit Kyrieleis geantwortet wurde. Daraus entwickelten sich kleine geistliche Lieder, „Reisen“ genannt. Ihre Spur läßt sich bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen. In ähnlicher Weise legte man den „Zubilationen“ der Messe, dem in langer Tonreihe ausgehaltenen Halleluja, erst kürzere lateinische Prosa, dann latei-

nische und endlich deutsche Verse unter, die nun beim Gottesdienste an den hohen Festen von der ganzen Gemeinde gesungen werden durften. Aus diesen sogenannten „Sequenzen“ und aus den „Reisen“ entstand das geistliche Volkslied.

Das vorliegende Liedchen läßt sich zwar vor 1519 nicht nachweisen, dürfte aber seiner Sprache und dem Inhalte nach sicher älter sein. Bekanntlich hat Luther noch sechs Strophen hinzugebichtet und das Lied in sein Gesangbuch, das Erfurter Enchiridion von 1524, aufgenommen; die älteste katholische Zusatzdichtung (Michael Behn's new Gesangbüchlein Gehstlicher Lieder ... 1537) umfaßt nur fünf Strophen.

16. Winterrose. (Bei Uhland Nr. 340.)

Erläuterungen.

1,1. „roß“ — ursprünglich nach Jes. 11,1 „Reis“; der Volksmund hat daraus Rose gemacht in Erinnerung an den in Marienliedern üblichen Vergleich der Jungfrau Maria mit einer Rose.

1,4. „Jesse“ — Isai, Stammvater Jesu.

1,7. „zu der halben nacht“ — um Mitternacht.

2,3 u. 4 lautet in der katholischen Fassung: „ist Maria, die reine, die uns das Blümlein bracht.“

Bemerkungen. Der älteste Druck dieses lieblichen, noch heute überall gesungenen Weihnachtsliedes findet sich in Walthers Chorgesangbuch von 1524; später ließ Luther — der am Chorgesangbuch mitgearbeitet hatte — es wieder fort; erst 1609 erscheint es auf evangelischer Seite wieder, bereits 1605 auf katholischer. Die Melodie stammt von Michael Prätorius, der Text wurde später bis zu 23 Strophen erweitert.

17. Der Herr im Garten. (Bei Uhland Nr. 343.)

Erläuterungen.

Die Überschrift bezieht sich eigentlich nur auf den Eingang, wie so oft beim Volkslied. Das Gedicht führt uns die ganze Passion vor.

3,3. „meins Herzen ein Kron“ ist Apposition zu dem folgenden „mein son“.

3,4. „verlon“ — verlassen.

6,1. „geren tain“ — gerne tun.

6,2. „also schon“ — also schön; schon ist das alte Adverb zu schön, mhd. schōne.

7,1. „ein blinder Jud“, abweichend von dem Bericht der Evangelien; blind: wohl bildlich gemeint, blind vor Wut, oder nur überhaupt in tadelndem Sinne.

9,2. „zerkloben“, Impf. vom alten zerklieben, klöbten, klafften auseinander.

Bemerkungen. In einfacher Sprache und in den Hauptzügen der biblischen Überlieferung folgend führt uns das Lied die Leiden Jesu vor. Daß die Juden als die Henkersknechte hingestellt werden, entspricht der Auffassung der Zeit. Interessant, aber im Grunde auch auf die biblische Quelle zurückgehend ist die in den Strophen 1, 8 und 9 geschilderte Anteilnahme der Natur.

Der älteste Druck ist vom Jahre 1590; doch weist schon der Titel der Sammlung auf früheres Bekanntsein hin: „Ansinglieder, So von

alters her, von der Jugend zu vnderschiedlichen Zeiten und Fest Tagen im Jar, vor den Heusern gesungen worden, vnd noch zu singen pflegen.“

18. Osterlied (bei Uhlant Nr. 313) und 19. Pfingstleise.

Beide Lieder werden schon im 13. Jahrhundert als allgemein bekannt angeführt, das letztere in einer Predigt Bertholds von Regensburg († 1272). Luther dichtete zu der Pfingstleise drei Zusatzstrophen, auch in der katholischen Kirche wurde das Lied um drei Strophen erweitert. Die Sprache in beiden ist altertümlich, einfach und herb. Im Prophetenton verkündet das erstere die Auferstehung Christi und fordert alle zur Freude auf, weil Christus nun wirklich unser Trost sein will. Die zweite Strophe, wohl erst später hinzugefügt, hat leicht dogmatisches Gepräge. Die Pfingstleise scheint noch früher entstanden zu sein, die Sprache ist stellenweise noch fast rein mittelhochdeutsch. Wahrscheinlich war das Lied in der That eine jener Reisen, die bei Pfingstwallfahrten gesungen wurden.

II. Der Stil des Volksliedes.

Wie wir im Volksliede keine neue Kunstgattung zu erblicken haben, ebensowenig offenbart sich in ihm eine neue Technik. Es ist die älteste Poesie, die jemals gesungen wurde, ungesucht und fast unbewußt dem Herzen entquellende Naturdichtung, keine Spur von künstlicher Metrik, von echten Reimen, von verwickeltem Strophenbau. Wie die „Weise“, sei's eine alte wohlbekannte, sei's eine neu erfundene es heischte, so gestaltete sich der Rhythmus, und statt des Reims muß häufig genug die Assonanz aushelfen. Fand selbst die sich nicht, auch kein Schade: dem, der es sang, und denen, die es hörten und weitertrugen, kam es auf den Inhalt an, nicht auf eine feingeschliffene Form. Daher die Lebenswahrheit und der gesunde Realismus des Volksliedes, daher das Sprunghafte, Dramatische seiner Handlung, das Sinnfällige seiner Situationen, die Natürlichkeit der Sprache; daher aber auch seine Frische und Ursprünglichkeit, daher vor allem die Echtheit des Gefühls, nicht getrübt oder gar zerstört durch irgendwelche Kunstücksichten. So gewiß dem Volksliede die technische Vollendung des Minnesangs abgeht, an Unmittelbarkeit und Innerlichkeit übertrifft es ihn bei weitem.

III. Die Dichter des Volksliedes.

Erst für gewisse Dichtungen seit dem Ende des 13. Jahrhunderts gebrauchen wir den Ausdruck Volkslied, der übrigens erst von Herder geprägt wurde. Die Spuren volksliedartiger Lyrik aber reichen in die ältesten Zeiten deutscher Dichtung zurück; ein Kapitular vom Jahre 789 verbietet den Nonnen das Singen von „Wineliedern“, Volksliedern in unserm Sinne; um die alten (heidnischen) Mai- und Liebeslieder aus Herz und Mund seines Volkes zu verdrängen, schreibt Ottfried seinen „Christ“. Aus des Minnesangs Frühlingszeit lacht uns mit liebem bekannten Gesicht das Volkslied an. Dann wird es von dem farbenbunten, aber oft düstlosen Minnelied verdrängt.

Doch kaum ist jener prächtige Flor abgeblüht, da leuchtet wieder das bescheidene blaue Blümchen des Volksliedes, da tritt es aus dem bisherigen Dunkel hervor und beginnt sich freier und reicher zu entfalten denn je. Noch einmal findet in der Nation eine Rückkehr zu der alten Einheit ihres Wesens, Denkens und Empfindens statt, wie in jener Zeit, da die deutsche Heldensage entstand. Wie das Volk in seiner Gesamtheit der Schöpfer der Heldensage ist, so hat auch das gesamte Volk am deutschen Volkslied gedichtet.

Die noch immer vielfach verbreitete Vorstellung allerdings, daß im geselligen Kreise der eine einen neuen Ton findet, ein anderer die Weise aufnimmt und eine zweite Strophe hinzufügt, ein dritter und vierter die folgenden, bis ein neues Lied fertig ist, diese Vorstellung wird sich schwerlich festhalten lassen. Möglich, daß gelegentlich einmal so ein Lied entstand; im allgemeinen aber ist es hier wie bei den Volksepen der Blütezeit: immer ist ein einzelner, ausgestattet mit wahren Empfinden, lebhafter Phantasie, reger Beobachtungsgabe und nicht ganz unkundig volkstümlicher Technik, der Schöpfer des Liedes. Immer aber muß der Empfindungsgehalt des Dichters dem des ganzen Volkes entsprechen, sein Lied muß aus dem Volksempfinden herausgedichtet sein, wenn es vom Volke aufgenommen, wenn es Eigentum des Volkes werden soll. Schon in diesem Sinne dichtet die ganze Nation an jedem einzelnen Liede mit, aber auch noch in einem anderen.

Es ist kein besonderer Stand, vor allem kein Stand von Berufsfängern, dessen Kunst sich im Volksliede ausdrückt; alle Stände, Bürger, Bauer und Handwerksmann, Landsknecht, Reiter und Wanderbursch, Ratsherren, Adel und Geistlichkeit: alle stellen sie ihre Vertreter zu dem großen Orden der Gelegenheitsdichter des Volksliedes. Als künstlerische Individuen haben diese Dichter keine Entwicklung; wohl ist ihnen ein Lied gelungen und Gemeingut des Volkes geworden; aber sie denken nicht daran, nun an ihrer künstlerischen Vervollkommenung weiterzuarbeiten oder wohl gar ihr ehrsam, nährsam Gewerbe aufzugeben und Berufsfänger zu werden. Darum sind auch ihre Namen verweht und verklungen, wie sie ja überhaupt nur im engsten Kreise bekannt waren. Nicht als ob überhaupt nicht nach dem Verfasser gefragt worden wäre. Oft heißt es in der Schlusstrophe: Wer hat dies neue Lied gemacht? Aber als Antwort folgt meist nur: ein feiner Knab', ein freier Reiter, ein schmucker Jäger, zween Landsknechte, ein alter und ein junger. Und selbst wenn ein Name bekannt ist, wie bei manchen der an eine bestimmte Begebenheit angelehnten historischen Lieder, so gibt uns das Lied drum nicht das Bild einer dichterischen Persönlichkeit. Das Volkslied ist die objektivste Poesie, die man sich denken kann; das dichtende Individuum geht bei ihm völlig auf in dem Empfinden seines Volkes.

IV. Der Umfang des Volksliedes.

Alles, was ein Menschenherz bewegt, aber auch alles, was im Leben des Volkes eine Rolle spielt, findet sich im Volksliede dichterisch

gestaltet. Sein Inhalt umfaßt so ziemlich das ganze Gebiet der lyrischen und lyrisch-epischen Poesie, ja es schafft eigentlich erst eine deutsche Lyrik, wie wir sie heute verstehen. So bringt es für jede Lebenslage, für jeden Stand und Beruf, für jedes Alter etwas ihm Passendes. Von der Weite seines Umfanges gibt schon unsere knappe Auswahl einen ziemlichlichen Begriff.

Aus der deutschen Helden Sage hat sich im Volksliede eigentlich nur das Hildebrandslied erhalten; dafür sind neue Sagenkreise entstanden, welche die Stoffe zu Volksballaden hergeben, so die Sage vom Tannhäuser, diese wunderliche Mischung von Geschichte und Mythe, Antikem und Germanischem, ferner die an den Inhalt des Hildebrandsliedes anklingende Sage vom edlen Moringen, der lange in fernen Landen weilte, dann als Sänger unerkannt heimkehrt und sich durch einen Ring der Gattin zu erkennen gibt, als sie eben einem andern die Hand reichen will. Auch die anmutige Sage von der treuen Gattin, die als Mönch verkleidet ihren in der Leidenschaft gefangenen Ritter befreit, findet ihre Bearbeitung. Im „Ulinger“ tritt uns der Stoff des Blaubartmärchens entgegen, in den Trümmerresten des Brembergerliedes der des Kastellans von Couch. Das Lied vom Herrn von Falkenstein, eins der berühmtesten „Gefangenenlieder“, legt alter Sage einen historischen Namen unter.

Durchaus nicht sagenhaft, sondern durchweg an historische Persönlichkeiten anknüpfend sind die Raubritterballaden vom Lindenschmid, vom Schüttenham, von Eppeler von Geilingen und Raumenfattel. Stehen sie ästhetisch vielleicht nicht ganz auf der Höhe der Sagenballade, so überragen sie doch bei weitem das historische Volkslied, das manchmal kaum mehr Lied, sondern gereimte Chronik ist, so selbst Halbsutters Lied „von dem Strit zu Sempach“ oder Veit Webers Lieder auf die Siege der Schweizer über Karl den Kühnen. Erst im 16. Jahrhundert erhebt sich das historische Lied zu höherem Schwunge; Hans von Würzburgs „schönes Lied von der Schlacht vor Pavia geschehen“ und das Lied „von König Ludwig“ sind echte Volkslieder. Schließlich schwinden dann alle Anknüpfungen an bestimmte Ereignisse oder Sagen, das Lied wird zur reinen Ballade von glücklicher oder meist unglücklicher Liebe. Dahin gehören die Balladen von den zwei Königskindern, von dem Mädchen, das mit gebrochenem Herzen im Kloster Zuflucht sucht („Ich stand auf hohem Berge“), dahin auch das liebliche Gedicht von der Vinde im Tal, das schon zum rein lyrischen Lied hinüberleitet.

Unererschöpflich ist die Fülle dieser Lieder, Liebeslieder zumeist, kein einziges fast rein abstrakt, alle anknüpfend an ein kleines Ereignis, eine bestimmte Situation, eine einleitende Naturschilderung. Später erst, aber auch da spärlich, erblüht jene Art von Liedern, die unmittelbar Empfindungen zum Ausdruck bringt, wie auch das reine Naturlied erst in späterer Entwicklung sich gestaltet. Vom Minnesange übernimmt das Volkslied die Gattungen der Tagelieder, der Gras- und Tanzlieder, von ihm auch wohl die schwankartigen, oft recht derben Bauernlieder, die an Neidhart gemahnen. Aber ein unverkennbarer Fortschritt ist überall zu verzeichnen, an Stelle der konventionellen Gestaltung tritt Natürlichkeit und Frische; weniger

Kunst, aber mehr Poesie, das ist das entscheidende Kennzeichen des Volksliedes. Eine unendliche Zartheit des Gefühls spricht aus den berühmten Scheideliedern, und das deutsche Gemüt offenbart sich vielleicht am tiefsten und reinsten gerade in den auf heikler Situation aufgebauten Liedern von unglücklicher und verratener Liebe.

Doch der Umkreis des Liedes ist viel weiter gesteckt: Wir geben Proben von den Jägerliedern, den Reiter- und Landsknechtliedern; daneben finden sich Handwerksburschenlieder, Zechlieder, gesellige Lieder: jeder Stand, jede Jahreszeit, jedes Fest, ob weltlich oder geistlich, hat seine besondere Gruppe von Liedern. Da singt der Schreiber das Lob seines Ordens, aber das Mädchen wendet sich lachend ab, sie will nicht Frau „Tintenzetterin“ heißen; in den „Bergfreien“ (Bergreigen) ertönt das Lob des Bergbaus, und der fahrende Schüler, der Vagant, ist stolz auf sein freies, ungebundenes Leben. Bringt der November die angehende Winterlust, so wird die Martinsgans mit Liedern begrüßt. In Familien, Herbergen und Spinnstuben rückt man an den langen Abenden gesellig zusammen und singt Streit- und Wechsellieder, ob dem Winter oder dem Sommer der Vorzug gebühre, ob der Buchsbaum besser sei oder der Felsbiger (die Weide). Dann kommen Rätsellieder an die Reihe und Lügenlieder von gebratenen Tauben, die in der Luft fliegen, vom Amboss und Mühlstein, die über den Rhein schwammen und zuletzt aller mögliche Unsinn, der sich nur reimen will. Aber im Wirtshaus, in der Studentenburse, im klösterlichen Refektorium geht es noch anders her. Da erschallen lateinische und deutsche Zechlieder und Rundgesänge, und je fleißiger die Sitzung wird, desto lauter und milder wird die Lust, desto ungezügelter der Sang. Und dann kommt Fastnacht heran mit ihren Vermummungen, mit Schönbartlaufen und Schellengecklingel; nur noch wenige Wochen, und der ersohnte Frühling zieht ins Land. Dann wird der Winter ausgetrieben, „und die burlesken Figuren des Winters und Sommers, wie sie von den in Stroh und grüne Zweige verkleideten Burschen auf dem Dorfe dargestellt werden, wandeln sich, wenn man rückwärts schaut, allmählich in ernste Göttergestalten und das harmlose Frühlingspiel in religiöse Feier“ (R. v. Biliencron). Und dann zieht der erste Maitag herauf, und alles, was winterlange in den Stuben hockte, eilt hinaus zum Maibaum, der vor dem Dorfe errichtet ist. Da treiben die jungen Burschen den Tod aus und holen den grünen Maigrasen ein, und dann beginnt das „Kranzsingern“, ein Wettgesang zwischen den Burschen und der Jungfrau, die den Kranz wand, in Rätselliedern uraltester Überlieferung. So umschlingt das Volk den Kreislauf des Jahres mit seinen Liedern; überall wo Menschen gesellig zusammenkommen, erhöht das Lied den Reiz des Beisammenseins.

Neben der bunten Vielgestaltigkeit des weltlichen Liedes darf das geistliche Lied nicht übersehen werden. Wir haben seiner Entstehung schon gedacht (S. 303). Hier soll nur noch auf die vielfachen Umrichtungen weltlicher Lieder ins Religiöse hingewiesen werden. Oft wird auch der Apparat des weltlichen Liedes einfach auf das geistliche übertragen, so heißt es: „Es wolt ein jäger jagen, er jagt vom himelstron was bgegent im auf dem wege? Maria die jungfrau

schon.“ Gott selbst ist der Jäger, er jagt mit dem Engel Gabriel das edle Wild Maria. Durch diese weltliche Bildersprache kommt oft ein trivialer Zug in manches geistliche Lied. Luther verbannte diese Gattung aus der evangelischen Kirche, dagegen hat er selbst manche gute alte Weise durch Zusatzstrophen zu Kirchenliedern erweitert (vgl. S. 304 u. 305), und manche seiner eigenen Lieder erwiesen sich in Wort und Weise so volkstümlich, daß sie im protestantischen Deutschland fast zu Volksliedern geworden sind.

V. Das Weiterleben des Volksliedes.

Wer immer ein Lied dichtete, der gab ihm auch zugleich eine „Weise“ mit; denn nicht zum Aufschreiben und Gelesenwerden wurden diese Lieder geschaffen, sie sollten gesungen werden, und sie lebten auch lange Zeit hindurch einzig im Gesange fort.

Erst als das Lied zerbröckelte, als der Text unsicher, die Melodie wankend wurde, zeigte sich das Bedürfnis, das mit gänzlichem Zerfall bedrohte Nationalgut zu erhalten. Erst im 15. und besonders im 16. Jahrhundert begegnet uns neben jenen fliegenden Blättern, die für den Marktverkauf gedruckt wurden, eine reiche Fülle von Volksliedersammlungen meist mit hinzugefügten Singnoten. Aus solchen Handschriften und Drucken meist aus dem 16. Jahrhundert ist Uhlands reichhaltige Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder“ hervorgegangen. Auf sie gehen alle kritischen Ausgaben späterer Zeit zurück. Damals aber in der Blüte des Volksliedes dachte niemand ans Aufschreiben und Sammeln. Im Volke lebte das Lied, wie wir im vorigen Abschnitt sahen, hier pflanzte es sich fort von Mund zu Mund, von Geschlecht zu Geschlecht, zum Teil bis auf unsere Zeit. Dies Weiterleben verdankte es nicht nur seiner Sangbarkeit. „Diese ganze ungeheure Menge von Liedern denke man sich nicht an starre unveränderliche Form gebunden, sondern in frischstem, lebendigstem Fluß . . . Absichtlich oder unabsichtlich wurden die Lieder beim Weitersingen verändert, gekürzt, erweitert, mit Anspielungen versehen oder für einen bestimmten Zweck zugestutzt“ (Sahr). Damit erst begann das eigentliche Leben des Volksliedes; freilich lag andererseits gerade hierin die Gefahr der Zerbröckelung und gänzlichen Auflösung.

So blühte das deutsche Volkslied über das Jahr 1600 hinaus, bis der dreißigjährige Krieg unserm Volke die furchtbare Wunde schlug, an der es fast verblutete. Mit der Vernichtung der deutschen Volkskraft schwindet auch das Volkslied, der schöpferische Drang ist erloschen, die Sangeslust geschwunden. Ganz im Verborgenen, kümmerlich fristen die Lieder ihr Leben, aus denen einst die ganze Nation Erquickung trank. Jetzt sind sie von den Gebildeten längst vergessen, nur in den Spinnstuben des Dorfes ertönt noch jeweilen die alte Weise. Hier suchen sie Herder und Goethe, Arnim und Brentano, und staunend sieht die Mitwelt, welch herrlicher Goldschatz da gehoben ward. Das Volkslied wird der Jungbrunnen, aus dem unsere Dichter frisch und jugendkräftig emportaucht. Vom Volksliede lernen unsere Dichter Ursprünglichkeit und Innerlichkeit der Empfindung, An-

schaulichkeit und Plastik der Schilderung. Und je mehr das echt Volkstümliche in den Besitzstand der deutschen Lyrik übergeht, desto mehr keimt und sprießt neues Leben. Das längst totgeglaubte Volkslied erwacht zu neuem Dasein; überall erklingen neue Lieder: vom Prinzen Eugen, von Friedrich dem Großen, vom Rückzug der großen Armee, von dem Städtchen in Böhmen, von der Schlacht bei Mars la Tour, vom sterbenden Soldaten bei Sedan. Ja, das Volkslied, das oft totgesagte, ist nicht erstorben; in zahlreichen Sammlungen liegt eine Fülle neuer Lieder vor, die sich mit jenen des 15. und 16. Jahrhunderts auch an Güte wohl messen dürfen. Und so wird es bleiben: „Solange wir noch ein deutsches Volk haben — und wir beobachten es schon seit zwei Jahrtausenden in der Geschichte! —, werden wir auch ein deutsches Volkslied haben: Sangeslust, Natur und uralte Beharrungskraft werden auch unser Zeitalter der Fabriken, Maschinen und Elektrizität überleben und überwinden!“ (Sahr).

Literatur.

- J. G. Herder, Volkslieder. 1778 u. 1779. Versch. Ausg.
 A. v. Arnim und K. Brentano, Des Knaben Wunderhorn. 3 Bde. 1806—1808. Versch. Ausg.
 Fr. L. von Soltan, Einhundert deutsche historische Volkslieder. Leipzig 1836.
 L. H. Land, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. Mit Abhandlung und Anmerkungen. 2 Bde. 1844/45. 3. Auflage mit Einl. von H. Fischer, 4 Bde. Stuttgart (Gotta). Geb. je 1 M.
 Fr. L. v. Soltan, deutsche historische Volkslieder, zweites Hundert, hrsg. v. K. Hildebrand, Leipzig 1856 (Dürr) 1,40 M.
 R. Freiherr von Siliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen. 4 Bde. Leipzig 1865/69 (F. C. W. Vogel). 43,50 M.
 — Deutsches Leben im Volkslied um 1530. (Mürschners Nationalliteratur.) Stuttgart 1884 (Union). 2,50 M.
 J. W. Freiherr von Ditsfurth, Historische Volkslieder der Zeit von 1756 bis 1871. Berlin 1871/72. 6 Teile in 2 Bdn. (Leipzig, H. Bloemer.)
 — Die historisch-politischen Volkslieder des 30 jährigen Krieges. Herausg. von K. Bartsch. Heidelberg 1882 (Winter). 12 M.
 Frz. Böhm, Mitdeutsches Liederbuch. Leipzig 1877 (Breitkopf & Härtel). 20 M.
 Erf-Böhm, Deutscher Liederhort. 3 Bde. Leipzig 1893/94 (Ebba.). 36 M.
 K. Goedele und J. Littmann, Liederbuch aus dem 16. Jahrhundert. 2. Aufl. Leipzig 1881 (Brockhaus). 3,50 M.
 Hoffmann von Fallersleben, Unsere volkstümlichen Lieder. 4. Aufl. Herausg. u. neu bearb. von K. H. Prahl. Leipzig 1900 (W. Engelmann). 7 M.
 J. Sahr, Das deutsche Volkslied. Ausgewählt und erläutert. 3. Aufl. Leipzig 1908 (Götschen). 1,60 M.

Schriften über das Volkslied.

- D. Böckel, Handbuch des deutschen Volksliedes. Zugleich 4. gänzlich neu gestaltete Ausg. von Wilmarz Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. Marburg 1908 (Elwert). 5 M.
 K. Hildebrand, Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes. Herausg. von G. Berlitz. 1. Das ältere Volkslied. Leipzig 1900 (Teubner). 4 M.

- J. W. Bruinier, Das deutsche Volkslied. Über Werden und Wesen des deutschen Volksliedes. 2. Aufl. Leipzig 1904 (Teubner). 1 M.
 D. Böckel, Psychologie der Volksdichtung. Leipzig 1906 (Teubner). 7 M.

2. Die Anfänge des Dramas.

Vielleicht als wichtigste Neuerscheinung bringt uns die Übergangszeit zwischen Mittelalter und Neuzeit die Anfänge des deutschen Dramas, das sich nach zwei Richtungen hin, als geistliches und als weltliches Spiel entwickelte.

Das geistliche Drama ist aufs engste verknüpft mit dem Christentum und seinen Festen, mit den Bräuchen und Einrichtungen der Kirche; darum ist es von vornherein nicht auf Deutschland beschränkt, sondern international, und seine Sprache ist anfänglich überall die lateinische. Schon im 10. und 11. Jahrhundert begegnen uns lateinische Oster-, Passions-, Weihnachts- und Dreikönigstagspiele. Das Osterpiel scheint am ältesten zu sein und von den sogenannten Tropen, Kirchengesängen, die eine Erweiterung des Evangelientextes brachten, seinen Ausgang genommen zu haben. Ihm hat sich jedenfalls recht bald das Passionspiel angeschlossen. Bestand doch in der alten christlichen Kirche die Sitte, während der Passionszeit die Leidensgeschichte unseres Heilandes nach den Evangelien dem Volke zur Erbauung vorzulesen, die Reden mit verteilten Rollen. Später trug man das Erlernte auch frei vor, kostümierte sich dazu, erweiterte auch wohl den Stoff durch allerlei Einschaltungen aus der Legende — Chorgesänge und Rezitative —, die Handlung kam dazu, und man erhielt im Verlauf der Zeit die geistlichen Spiele, das christliche Drama. In Frankreich nannte man diese Spiele *Mysterien*, *Geheimnisse*, weil der Inhalt die Erlösung der Menschheit, das Geheimnis der göttlichen Gnade darstellte. Die Aufführung derselben blieb auf die Hauptfeste der Kirche beschränkt. Die auftretenden Personen waren Gott, Christus, der heilige Geist, die Engel, der Teufel, Adam und die Erzväter, die Apostel, Pilatus, allegorische Figuren. Die Darsteller waren in älterer Zeit ausschließlich Geistliche, und der Charakter ihrer Spiele war durchaus ernst, einfach und würdig, galt doch das geistliche Spiel neben Lehre und Predigt als Hauptmittel, das Volk im Glauben zu erhalten und zu stärken. Erst später, als die Menge der auftretenden Personen die Heranziehung von Laien nötig machte, als statt der Priester oft fahrende Schüler und Bürger Rollen übernahmen, drängte sich auch Humor und Komik in das Spiel ein; gleichzeitig wurde die lateinische Sprache durch die deutsche ersetzt. Das volkstümliche Element wurde durch lächerliche Personen vertreten, wozu man anfangs besonders den Teufel verwandte, später auch die Juden und die Wächter am Grabe. Mehr und mehr wurden die geistlichen Spiele von bedeutender Länge, erforderten daher oft mehrere Tage zur Aufführung und Hunderte von Schauspielern. Die Beteiligung des Volkes, für welches diese

Dramen überhaupt bestimmt waren, war sehr groß; man mußte deshalb die Aufführung aus der Kirche auf den Markt und andere öffentliche Plätze verlegen und besondere Gerüste dazu erbauen. Nach und nach sind geistliche Spiele aus fast allen Gegenden Deutschlands bekannt geworden; aber der ästhetische Wert dieser „Dramen“ ist äußerst gering. „Kritiklos sind in ihnen die Berichte der ungleichartigsten Quellen aneinander gereiht; Nebensachen sind oft mit gleicher Breite ausgeführt wie die wichtigsten Dinge, von künstlerischem Aufbau ist nichts vorhanden, sondern die einzelnen Szenen folgen ziemlich mechanisch aufeinander, und von poetischer Kraft, ja nur von einer einigermaßen glatten Form ist nur höchst selten etwas zu spüren“ (H. Janzen). Das Oberammergauer Passionspiel (in seiner ältesten Gestalt veröffentlicht von A. Hartmann, Leipzig 1880) ist so ziemlich das einzige, das sich bis auf unsere Zeit lebensfähig erwiesen hat, nachdem es im Laufe der Jahrhunderte mehrfache Umarbeitungen erfahren hat.

Die Verfasser dieser Spiele sind durchweg unbekannt; erst im Jahre 1480 tritt uns ein Name entgegen, der des Meßpaffen Theodorikus Schornbeck zu Mühlhausen in Thüringen, der das „schön Spiel von Fraw Jutten“ schrieb, dessen Tendenz nach A. Bartels bereits zum Reformationsdrama überleitet.

Neben diesen geistlichen Spielen wurden schon in den ältesten Zeiten zum Ärger der Geistlichen bei Festen allerlei Schwänke und Possen aufgeführt, die sich nach und nach (im 15. Jahrh.) zu weltlichen Dramen gestalteten und Fastnachtsspiele genannt wurden, weil sie zur Zeit der Fastnachtslustbarkeiten aufgeführt wurden. Die Stoffe dazu sind nicht sehr mannigfaltig und meistens ohne dramatisches Leben; der Dichter geht gewöhnlich nur darauf aus, plumpe Scherze und Verhheiten anzubringen; denn es ist ein durchgehender Charakterzug der Fastnachtsspiele, daß sie unzünftige Stoffe in den nacktesten Ausdrücken behandeln. Die Sprache ist unbeholfen, hart und roh, selten von einiger Lebendigkeit und wirklich wichtig.

Das älteste und erhaltene Stück dieser Art stammt aus dem 14. Jahrhundert, es ist das Reidhartspiel, ein dramatisierter Schwank aus der Sammlung von „Reidhart Fuchs“ (S. 280). Alle andern Fastnachtsspiele sind erst im 15. Jahrhundert erschienen, meist anonym; nur zwei Namen treten uns entgegen, die der Reimsprecher Rosenblüt und Folz. Hans Rosenblüt, mit dem Beinamen Schnepperer oder Schwäker, aus Nürnberg, dessen Blütezeit zwischen 1431 und 1460 fällt, ist der fruchtbarste dramatische Dichter seiner Zeit. Außer den gewöhnlichen Stoffen der Fastnachtsspiele (Ehrestreitigkeiten, Heiratsverhandlungen, Hochzeiten, Quacksalbern usw.) hat er auch bedeutendere bearbeitet, hierdurch die Grenzen des Dramas erweitert und den Grund zum eigentlichen Lustspiel gelegt. Nach Rosenblüt ist Hans Folz aus Worms (zwischen 1447 und 1480 zu Nürnberg als Barbier und Meistersänger) der beste dramatische Dichter seiner Zeit. Das Fastnachtspiel erhielt durch ihn „eine gebündelte, vollkommene Gestalt“. An Fruchtbarkeit steht er Rosenblüt nach, auch sind seine Stoffe weniger mannigfaltig, an Unan-

ständigkeit kommt er ihm gleich. Zu einer reineren Entfaltung gelangte das Fastnachtspiel erst im 16. Jahrhundert unter Hans Sachsens Meisterhand.

3. Die Prosa.

„Wenn die dichterische Entwicklung zurückgeht, nimmt die Prosa einen Aufschwung.“ Dies Wort, das Adolf Bartels fast als Gesetz aufstellen möchte, bewahrheitet sich auch im 14. und 15. Jahrhundert. Hatte die Prosa gegen Ende der klassischen Periode bereits sich zu entwickeln begonnen, so hob sie sich in diesem Zeitraum mehr und mehr, gelangte zu einer gewissen Blüte und erstreckte sich endlich über alle Arten der Darstellung. Ihr schon im vorigen Jahrhundert vorwiegend bürgerlicher Charakter prägte sich noch entschiedener aus, da die meisten Schriftsteller bürgerlichen Standes sind und ihre Werke für ihre Standesgenossen berechnet waren. Nur an den Prosadichtungen nahmen die höheren Stände teil. Die Werke der didaktischen und rhetorischen Prosa haben Geistliche zu Verfassen, die aber auch bürgerlichen Standes sind und außerdem auch ihren Darstellungen das Gepräge der Volkstümlichkeit ausdrücken mußten, da sie vorzugsweise auf die Menge zu wirken suchten.

1. Die Prosadichtung befaßte sich besonders mit der Umarbeitung der alten epischen Dichtungen, deren Sprache nicht mehr allgemein verständlich war. Daneben wandte man sich dem Auslande zu und übersetzte besonders französische Romane, Novellen und Schwänke. Der Stil dieser Übersetzungen ist meist rau und unbeholfen: sie erhalten aber dennoch Bedeutung, weil sich aus ihnen im 16. Jahrhundert die meisten von denjenigen Erzählungen entwickelt haben, die wir mit dem Namen *Volksbücher* bezeichnen.

Eine hervorragende Rolle in den Volksbüchern spielt der echt deutsche „Eulenspiegel“, der wahrscheinlich gegen das Ende des 15. Jahrhunderts und zwar in niederdeutscher Fassung gedruckt worden ist. Eulenspiegel kann mit Recht der Nationalnarr des deutschen Volkes genannt werden, da alles, was sich an Wizen und Späßen im Verlauf früherer Jahrhunderte angesammelt hatte, auf Eulenspiegel übertragen wurde und gewissermaßen durch ihn seine Berechtigung erhielt. Er ist der letzte und oberste aller Landfahrer und präsentiert sich als Gaukler, Arzt, Hofnarr, Krieger- und Dienstmann, Maler, Reliquienhändler, Gelehrter. Alles, was man ihn heißt, tut er und macht es niemandem recht, befolgt stets nach den Worten und nicht nach dem Sinn die Befehle seiner Meister; er ist der geborene Silbenstecher und nimmt auch die Sprichwörter beim Worte. Es ist ihm mit nichts Ernst als mit dem Spaß; überall weiß er die Einfalt und Torheit der Menschen zu verspotten, und da die Wahrheit zu sagen sein Gewerbe ist, so berechtigt ihn dies zu seiner Grobheit. Seine Streiche gehen hervor aus der Lust des Widerspruchs und aus der Schadenfreude an der Einfalt, und hierbei weiß er sich gelegentlich auch Genuß und Vorteil zu verschaffen; doch

ist dies mehr zufällig und nicht Hauptzweck; er bringt es für sich auch nicht eben weiter sondern bleibt armselig und wird dadurch nur zu neuen Streichen aufgefordert. Möglicherweise hat es einmal in Norddeutschland einen fahrenden Witzbold und Spaßvogel gegeben (die Sage läßt ihn zu Kneittlingen im Braunschweigischen geboren werden), dessen Leben Veranlassung wurde, die umlaufenden Schwänke zu sammeln; er mag auch wirklich 1350 zu Mölln bei Rabeburg im Lauenburgischen begraben sein; schwerlich aber hat er Eulenspiegel geheißen, da dieser Name bloß auf eine im 16. Jahrhundert übliche Redensart hinweist: „der Mensch erkennt seine Fehler ebensowenig, wie ein Affe oder eine Eule, die in den Spiegel sehen, ihre eigene Häßlichkeit erkennen“, und also die Eigenschaft des törichten Weisen bezeichnet, welcher die eigene Torheit belacht, ohne sie zu bemerken.

Der älteste Druck in hochdeutscher Sprache ist der Straßburger von 1519: Ein kurzweilig lesen von Dil Ulenpiegel. Die 1. Ausgabe soll eine niedersächsische vom Jahre 1483 sein. Wer der Sammler und Herausgeber der Schwänke gewesen, wissen wir nicht; früher hielt man Murner, den Franziskanermönch und Widersacher Luthers, für den Bearbeiter der hochdeutschen Ausgabe. Außer einer Fülle von älteren Ausgaben, Bearbeitungen und Übersetzungen (Tischart bearbeitete den Eulenspiegel „reimensweis“) haben wir Neuauflagen von Lappenberg, Leipzig, 1854, von H. Knust, Halle 1885 und von F. Bobertag in „Volksbücher des 16. Jahrhunderts“ (Kürschners Nationalalliteratur). Eine „Erneuerung“ lieferte Karl Pannier bei Reclam.

In dieser Zeit wurden auch mehrfach alte Dichtungen in Prosa wiedergegeben, so auch das Spielmannsepos „Herzog Ernst“. — Die Sage vom Herzog Ernst wurde zwischen 1170—80 von einem niederrheinischen Dichter nach einer lateinischen Quelle bearbeitet, zwischen 1277—85 umgedichtet und im 15. Jahrhundert aus lateinischer Prosa in ein Volksbuch umgeschaffen, das seine Beliebtheit vorzugsweise den aus orientalischen Märchen entnommenen Reiseabenteuern verdankt.

2. Die historische Prosa ist uns vorzüglich in den Chroniken erhalten worden. Eine der wichtigsten derselben ist die Limburger Chronik, verfaßt durch den Stadtschreiber Tilemann Ehlen von Wolsfhausen zwischen 1336—1402. Die 1. Ausgabe erschien als Fasti Limburgenses 1617. (Ein neuer Abdruck ist besorgt worden von Karl Roffel, Wiesbaden, 1860.) Sie gibt ein Bild der Sittengeschichte und enthält auch wichtige Mitteilungen über den Volksgefang. Daneben sind erwähnenswert Fritsche Loseners Straßburger Chronik (1362), die später von seinem Landsmann Jakob Twinger von Königshofen bis zum Jahre 1415 fortgesetzt wird, und etwa noch die thüringische von Johannes Rothe um 1421.

3. Ungleich wichtiger ist die geistliche Prosaliteratur, die sich reich und mannigfaltig entwickelt und sich schon frühzeitig an die gewaltige Aufgabe der Bibelübersetzung heranwagt. Aus den Jahren 1389—1400 stammt die für König Wenzel handschriftlich gefertigte Wenzelbibel; im Jahre 1466 wird die erste vollständige

deutsche Bibel gedruckt. Auch die Predigtliteratur gelangt jetzt zu reicher Blüte. Ihr Begründer ist der gedankentiefe, eigenartige Mystiker und Pantheist Meister Eckhart, ein Dominikanermönch aus Hochheim bei Gotha, der 1327 als Professor der Theologie in Köln starb. Unter seinem Einfluß stehen zwei andere bedeutende Mystiker, Heinrich Seuse (Sujo), zwischen 1295 und 1300 zu Konstanz geboren, gestorben 1366 zu Ulm, und Johannes Tauler, der um 1300 zu Straßburg geboren wurde und 1361 starb. Ist Eckhart mehr Philosoph und tiefsinniger Grübler, so zeigt Seuse „eine poetische, ja nahezu phantastische Auffassung seines Verhältnisses zu Gott, und die Art seiner Darstellung erinnert in vielen Fällen an den weltlichen Minnedienst“. Tauler dagegen gewinnt der Mystik eine andere Seite ab, er bildet sie in rein praktischem Sinne weiter. „Er ist der geborene Prediger und Seelsorger ... den Hauptwert legt er darauf, praktisch, im wirklichen Leben, die Aufgabe zu lösen, sich ganz von der Kreatur, von allem Weltlichen abzuwenden und sich in Gott zu versenken.“*) Die erste gedruckte Sammlung seiner Predigten erschien im Jahre 1498. Erwähnt zu werden verdient schließlich noch Johannes Geiler von Kaisersberg (1445—1510), der berühmte Prediger am Straßburger Münster, der zuerst der deutschen Sprache auf der Kanzel Bahn brach, und dessen Predigten sich durch treuherzige Sprache und volkstümliche Darstellung auszeichnen.

So hatte sich die geistliche Prosa schon zu einer achtenswerten Höhe entwickelt, als der gewaltigste Geist des 16. Jahrhunderts, Martin Luther, sich ihrer als Instrument bemächtigte und durch seine von scharfer Dialektik getragenen reformatorischen Schriften, besonders aber durch seine klassische Bibelübersetzung „für die Fortentwicklung unserer Sprache und Literatur einen neuen, festen und sicheren Grundstein legte, auf dem die späteren Geschlechter, und nicht zum wenigsten die Vertreter der Blütezeit unserer Literatur, erfolgreich weiterbauen durften“.

*) Janßen, Literaturdenkmäler des 14. u. 15. Jahrhunderts.

Vierter Zeitraum.

Vom ersten Viertel des 16. bis zum ersten Viertel des
17. Jahrhunderts (1525—1625).

Das Zeitalter der Reformation.

Luther und die deutsche Kirchenreformation.

Seit Jahrhunderten lastete schwer wie Alpdruck auf dem Gewissen des deutschen Volkes die Frage nach seiner Seelen Seligkeit. Widerwillig zumeist hatten dereinst die germanischen Stämme die trotzigen Nacken unter das Kreuz gebeugt; aber über Erwarten schnell war es ihnen gelungen, den fremden Erwerb zu eigener Habe umzuarbeiten. Und wie durch das Christentum die im deutschen Wesen schlummern den Geistes- und Gemütskräfte erst zu tatkräftigem Leben entbunden wurden, so prägte andererseits das Germanentum der fremden Lehre viel von seiner Innerlichkeit und Tiefe auf und trug so unbewußt, nur dem Zuge seines innersten Wesen folgend, den Grundkern des Christentums, den ihm Rom's Sendboten nicht übermitteln konnten, weil ihnen selbst das Organ zu seiner Erfassung fehlte.

So tritt das germanische Christentum durch seine tiefere Auffassung bald in wohlthuenden Gegensatz zu dem romanischen, ohne daß aber, vorderhand wenigstens, dieser Gegensatz gefühlt, ohne daß jahrhundertlang der Friede gestört worden wäre. Erst als die geistliche Herrschaft des Papstes mit kräftiger Hand immer kühner auf weltliches Gebiet übergriff, zur Zeit des vierten Heinrich schon, wenn gleich zaghaft und scheu, aber lauter und kräftiger, als der staufische Reichsgedanke mit dem päpstlichen Weltherrschaftstraum zusammenprallte, regte sich der deutsche Unwille gegen Rom. Was Kaiser Friedrich II. in seinen Manifesten, was Walthar von der Vogelweide in seinen Sprüchen zu sagen wagte, übertrifft an schonungsloser Kühnheit und zerschmetternder Wucht alle sonstige Polemik des Mittelalters.

Doch das gewaltige Ringen endete mit dem Untergange des Staufergeschlechtes, mit dem gänzlichen Zusammenbruch der alten Reichsgewalt. Nach zwanzigjährigem Interregnum begann die Zeit der Hausmachtgründungen; die Sorge um das Wohl und Wehe der Familie stand den Habsburgern näher als der Glanz der alten Kaiserherrlichkeit, als des deutschen Reiches Macht und Größe. Stumpf hinlebend ertrug man in Deutschland noch jahrhundertlang das immer härtere Joch des Papsttums. Anderswo, in der Südostecke Frankreichs, in England, in Böhmen, in Italien, regten sich refor=

matorische Gedanken, triebkräftige Keime, entwicklungsfähige Ansätze, erbarmungslos von der Inquisition verfolgt und in Strömen Blutes erstickt. In Deutschland blieb alles stille. Und doch wuchs auch hier die Selbstständigkeit der Geister, je mehr die Städte aufblühten und zu Sitzen der Gelehrsamkeit und Kultur wurden. Auch hier forderte man Reinheit der christlichen Lehre und Abstellung der vielfachen Mißbräuche der Kirche; mehr und mehr durchzuckte die deutsche Seele der Gedanke, daß es so nicht weitergehen könne, daß eine zuchtlose Geistlichkeit, ein zum Formelwesen veräußerlichter Gottesdienst dringend Abhilfe heischten. Und dies Sehnen und Suchen wurde zur jagenden Unrast, wurde zum Bangen und Ängsten um die eine Frage: Was muß ich tun, daß ich selig werde? — Aber die Kirche wußte keine Paulus-Antwort darauf, keine.

Wohl schossen gerade zu dieser Zeit von Italien her die ersten Strahlen eines neuen Lichtes nach Deutschland hinüber. Schon hundert Jahre etwa leuchtete im sonnigen Süden die helle Flamme des Humanismus, hatte doch Italien, selbst ein Land altklassischer Kultur, die Fühlung mit der Antike nie ganz verloren. Nachdem dann Petrarca (1304—1374) in seinen lateinischen Schriften ein begeisterter Lobredner altrömischer Literatur geworden war, nachdem man sich seit Boccaccio (1313—1375) wieder mit altgriechischer Sprache und Literatur beschäftigt hatte, erblühte in Italien ein ungemein reiches Geistesleben: man suchte und fand in den Klöstern vergessene Schriften altklassischer Zeit, man studierte mit Begeisterung griechisches und römisches Schrifttum und bemühte sich, nicht nur antike Literatur, sondern auch antikes Leben in Form und Inhalt nachzuahmen. Ein reger Geistesaustausch zwischen Italien und Griechenland förderte diese Wiedergeburt der Wissenschaften und Künste, die bald genug gerade die erleuchtetsten Geister blendete und verwirrte.

Ein Renaissance-Heidentum blühte, altrömisches Leben schien aus dem Grabe erstanden: die höchsten Würdenträger der Kirche verachteten den Glauben, dessen Apostel sie sein sollten, und zündeten ihre Opfer auf rosegeschmückten Altären der Venus. Renaissance-Übermenschen mit ungezügelter Leidenschaft blickten verächtlich herab auf die Kanaille von Volk, die Sittenlosigkeit trug ihr Haupt unverhüllt auf offener Straße, und auf dem Stuhl Petri saß das Laster in der Gestalt Alexanders VI., dem die Statthalter-schaft Christi nichts als ein Privatgeschäft des Hauses Borgia zu sein schien.

In Deutschland freilich traf der Humanismus ein anders geartetes Volkstum, eine andere Volksseele. In jahrelanger Anstrengung, methodisch und zunftgemäß bemächtigte sich deutsche Zähigkeit und Gründlichkeit der fremden Sprache und Bildung, und in kurzer Zeit war die deutsche Gelehrsamkeit der romanischen ebenbürtig. Nur hingewiesen sei auf Erasmus von Rotterdam und Johann Reuchlin, auf die großen Lateinschulmeister jener Zeit, einen Trokendorf, Sturm, Neander, nur hingewiesen auf die Tausende von fahrenden Schülern, die oft noch in alten Tagen ein Handwerk erlernten und die wunderliche Erscheinung schriftstellersender Sattler, Schuster, Drucker und Zinngießer schufen. Aber auch der deutsche

Humanismus würde wahrscheinlich als ein prächtiges Feuerwerk nutzlos verpufft sein, wenn nicht die Reformation dazugekommen wäre, wenn er nicht — trotz Erasmus — sich schließlich doch in den Dienst dieser mächtigsten aller geistigen Bewegungen gestellt hätte. „Der Humanismus würde dem deutschen Geiste die Erlösung nicht gebracht haben,“ sagt Professor Kirchhoff, „dazu waren seine Ideale viel zu fremd und nicht fähig, Wurzeln zu schlagen im Gemütsleben des deutschen Volkes, das, in jener Zeit zu fast neun Zehnteln aus Ackerbauern bestehend, nicht Wissenschaft suchte, sondern Antwort auf die bange Frage nach seiner Seelen Seligkeit.“

Wohl klang als Antwort wie eine dunkle Sage aus lang entschwundenen Zeiten das Wort von der sündenvergebenden Liebe Gottes; aber die Kirche wußte nichts davon. „Von Christo war es ganz stille,“ sagt Myconius, der Pfarrherr und Superintendent von Gotha, „man wußte nichts von ihm, oder wenn seiner gedacht wurde, so ward er uns vorgestellt als ein grausamer, erschrecklicher Richter, welchen kaum seine Mutter und alle Heiligen im Himmel mit blutigen Tränen versöhnen und gnädig machen könnten.“ Und von dem Wege, den die Kirche lehrte, fühlte das deutsche Gemüt sich in seiner heiligsten Innerlichkeit verletzt und abgestoßen. Zum Ablasshändler war geworden, was die innigste persönlichste Angelegenheit des Menschen und seines Gottes sein sollte; zum Geschäft wurden dem Humanisten auf dem Stuhle Petri die Herzensbedürfnisse des deutschen Volkes. Unter dem Joch des Papsttums seufzte Deutschland nach seinem Retter und Befreier.

Und dann kommt das Jahr 1517, und die Osterglocken einer neuen Zeit läuten. Vorüber das Suchen und Sehnen, das Ähren und Ringen: in Trümmern sinkt unter den wuchtigen Hammerschlägen des sächsischen Mönches die Weltanschauung des Mittelalters; doch aus der im Germanentum tiefwurzelnden Religiosität steigen sieghaft in verjüngter Kraft neue Gottesgedanken auf. Der altgewordenen römischen Welt hatte das deutsche Volk dereinst neues Blut, neue Lebenskraft und Frische zugeführt, jetzt füllte es die in Roms Händen entartete und veräußerlichte Kirche mit neuem, mit germanischem Geist und Gemüt. Aus mittelalterlicher Gebundenheit in Sippe und Genossenschaft, in Staat und Stand und Kirche reißt sich die selbstbewußte Persönlichkeit des modernen Menschen und fordert, die Hand aufs Bibelbuch, ihr Recht zu glauben und selig zu werden auch gegen die Lehren und Sagen der Kirche.

„Aus der Tiefe steigen die Befreier der Menschheit“, sagt Wilhelm Raabe im „Hungerpastor“. Aus der schöpferischen Tiefe kam auch dem deutschen Volke jener Zeit der Befreier und Bahnbrecher, der Licht und Lust schuf für die Entwicklung deutsch-religiösen Gemütes, deutsch-wissenschaftlichen Geistes. Ein niederländischer Bauernsohn mit deutscher Fähigkeit und Gründlichkeit, mit deutscher Starrköpfigkeit und verhaltener Leidenschaft, aber auch mit deutscher Innerlichkeit und ehrlicher Wahrhaftigkeit war den Wissenschaften entlaufen und ins Kloster gegangen, dort Ruhe zu finden für seine geängstete Seele. „Allen Schmerz und alle Sehnsucht seines Volkes kämpfte er hier durch in langjährigem Kampfe“, alle höchsten Fragen des

Lebens stürmten mit furchtbarer Gewalt auf seine unfertige Seele; endlose Gebete, Fasten und Kasteiungen rangen vergeblich zum Himmel empor, bis ihm endlich die Worte des Römerbriefes in Klarheit aufgingen: Nicht aus den Werken (auch nicht aus denen der Heiligen), sondern allein aus Gnade! Jetzt erst konnte er sich ohne Mittler zu Gott erheben, jetzt erst ahnte er, was freies Gebet sei, was es bedeute: in Gott leben. Auf dem inneren Kampf, durch den der Mönch seinen Gott gefunden, beruht letzten Endes Luthers Bruch mit der Kirche.

Freilich, als am Mittage des 31. Oktobers 1517 seine Hammerschläge am Portal der Schloßkirche zu Wittenberg hallten, da fühlte sich Luther noch ganz als gehorsamer Sohn der Kirche, da ahnte er nicht im entferntesten, daß jede der angehefteten „95 Thesen“ auch so ein Hammerschlag sei in das Gewissen des deutschen Volkes hinein und hinein in das Gesicht der katholischen Kirche. Es war eine folgenschwere Tat, aber keine so hervorragend mutige, wie man öfters gemeint hat. Luther hatte nicht mehr getan, als was viele andere auch taten, in öffentlichem Anschlag aufgefördert zu einer Disputation über eine Einrichtung seiner Kirche. Es ist bekannt, daß er sich von den 95 Thesen sehr wenig Erfolg versprach, desto mehr aber von einem anderen Anschlag über die Umgestaltung der Universitäten. „Hätte ich in der erste,“ sagt er selbst später in den Tischreden, „gewußt, was ich jetzt erfahren habe, so wäre ich nimmermehr so kühn gewesen, den Papst und schier alle Menschen anzugreifen und zu erzürnen . . . Aber Gott hat mich hinangeführt wie einen Gaul, dem die Augen geblendet sind. Selten wird ein gutes Werk aus Weisheit oder Vorsichtigkeit unternommen; es muß alles in Unwissenheit geschehen.“ Daher war auch sein Erstaunen so groß, daß seine Thesen — im Fluge durch ganz Deutschland getragen — so gewaltiges Aufsehen machten, so leidenschaftlich herzliche Anerkennung fanden, so glühend giftigen Haß entfachten. Was hatte er denn Großes getan? Doch nur ausgesprochen, was die besten Männer der Kirche längst fühlten und glaubten. Aber gerade darin lag das Große, daß er dem Ausdruck verlieh, was das sinnierende, grüblerische deutsche Gemüt schon lange schmerzlich gefühlt, sehnlich gahnt und erhofft hatte. Und freilich enthielten die Thesen im kleinen schon die ganze spätere evangelische Lehre. So These 6: „Der Papst kann keine Schuld vergeben, denn allein insofern, daß er erklärt und bestätige, was von Gott vergeben sei . . .“ These 21: „Deshalb irren die Ablassprediger, die da sagen, daß durch des Papstes Ablass der Mensch von aller Pein los und selig werde.“ Und These 36: „Ein jeder Christ, so wahre Reue und Leid hat über seine Sünden, der hat völlige Vergebung von Pein und Schuld, die ihm auch ohne Ablassbriefe gehört.“

Sind die Thesen die erste siegreiche Schlacht im Kampf um die religiöse und sittliche Freiheit des deutschen Volkes, so folgt nun in der Zeit der Verhandlungen eine Periode quälender Zweifel und schrecklichster Gewissensängste für den Reformator, eine Zeit heimlichen Mutes, von dem wir uns rückdenkend nur eine schwache Vorstellung machen können. Wohin führte der Weg, den er betreten?

Hinaus aus der Kirche? Drohte nicht außerhalb der Kirche zeitliches und ewiges Verderben? Und wenn er nun doch irrte? War er nicht verantwortlich für jede Seele, die sich ihm anschloß? Wahrlich, Luther der Held zeigt sich kaum größer auf dem Wormser Reichstag als in diesem dreijährigen Seelenringen, als in diesem Jagen und Schwanken, das ihn immer wieder einlenken läßt, so daß er tatsächlich mehr von seinen Gegnern geschoben wird als selber vorwärts drängt.

Aber inzwischen ist seine Sache nicht mehr die seine geblieben; es ist ein Kampf geworden des ganzen deutschen Volkes gegen römische Priesterherrschaft. Und damit kommt auch für Luther die innere Befreiung, die gottgesafte Sicherheit. Sie tritt uns — trotz aller Demut des Schreibers — lebhaft entgegen aus dem berühmten Briefe an Leo X.; sie verbrennt vor dem Estertore zu Wittenberg die Bannbulle und zerschneidet kühnen Mutes das letzte Band, das den Reformator an die alte Kirche bindet; sie fährt mit nach Worms und loht auf dem Reichstage empor in dem glaubensgewaltigen Wort: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders. Gott helfe mir! Amen.“*) Vom Autoritätsglauben zum eigenen Urteil, vom Abkauf zur Selbstverantwortlichkeit, vom Joche des Papsttums zur Freiheit eines Christenmenschen — das ist der Weg, den er ging und führte. So hat er sein Volk mündig gesprochen, so hat er freie Bahn gemacht für erneutes Wachstum des deutschen Gemüts- und Geisteslebens: „Luther hat das moderne deutsche Geistesleben geboren.“

Doch neben dem Zertrümmerer und Bahnbrecher steht der Aufbauer, der Bibelübersetzer, der Kirchenlieddichter, der Pädagoge. Nicht nur indirekt ermöglichte er die Geistesbildung seines Volkes, sondern er legte rechtschaffen selbst Hand an und wurde zum Befreier von Unwissenheit und Roheit. Daß viel menschlich Unvollkommenes mit unterließ, darf nicht wundernehmen. Es war das Jahrhundert der Gegensätze, dieses sechzehnte nach Christi Geburt. Selbst in den aufgeklärtesten, hellsten Köpfen schlangen sich Licht und Finsternis zu seltsamem Knäuel zusammen. Derselbe Mann, der kühn wie keiner zuvor Kaiser und Reich und Papst zu trozen wagt, fürchtet die Macht des persönlichen Teufels und weiß sich nur durch den berühmten Tintenfaßwurf und andere noch drastischere Mittel vor seinen Anfechtungen zu retten; die Autorität des Papstes und seine Macht „zu binden und zu lösen im Himmel und auf Erden“ hatte Luther siegreich angegriffen — vor dem Bibelbuchstaben macht er ehrfürchtig halt; niemand kann zwingender als er von der Notwendigkeit der Wissenschaften und Sprachen reden und schreiben — und doch will er alle Wissenschaft, wenn nicht ausschließlich, so doch in erster Reihe, in den Dienst der Religion gestellt wissen. Luther ist gewiß nicht zu den Humanisten zu zählen — spät erst lernte er selbst Griechisch und

*) Nach H. Boehmer, Luther im Lichte der neueren Forschung, 2. Aufl., Leipzig 1910, sind gut bezeugt nur die Worte: „Gott helfe mir.“ Die Worte: „Ich kann nicht anders, hier stehe ich“, tauchen allerdings schon 1521 in einem Wittenberger Drucke auf. Aber diesem Drucke steht Luther nachweislich fern. In der üblichen, auch oben angegebenen Form und Stellung finden sie sich erst in der Wittenberger Gesamtausgabe von 1545.

Hebräisch, und von dem großen Erasmus trennte ihn „die instinktive Abneigung des Ehrenmannes gegen den zweifelhaften Charakter“ — aber niemand hat so viel dazu beigetragen als er, die fremde Art des Humanismus zu germanisieren und ihn zu einer stillen Flamme zu machen, die durch die Jahrhunderte hindurch noch heute uns wärmt. So ist er der Vater des heutigen Gymnasiums geworden; aber auch die deutsche Volksschule, im wesentlichen die Gründung der deutschen Städte in späterer Zeit, ist schon von ihm und seinen Mitarbeitern ins Auge gefaßt. Und Luther durfte noch die Freude erfahren, daß schon zu seinen Lebzeiten die Früchte seiner Arbeit reiften: „um ihn blühte ein neues Leben auf, so viel mehr Wohlstand, so viel gute Künste, Malerei und Saitenspiel, behaglicher Genuß und im Bürgerstand feinere Bildung“.

Ja, der Reher von Wittenberg ist trotz des gewaltigen Risses, den er machte zwischen Deutschen und Deutschen, trotz der Spaltung seines Volkes in die zwei großen geistigen Heerlager, auch für das katholische Deutschland von der größten geistigen und sittlichen Bedeutung geworden. „Nicht nur deshalb,“ um mit Gustav Freytag zu reden, „weil im Kampfe gegen ihn auch die Lehrer der katholischen Kirche aus der alten Scholastik herauswuchsen und mit neuen Waffen, welche sie seiner Sprache, Bildung, sittlichen Tüchtigkeit entnommen hatten, für ihre Sakramente kämpften; auch nicht nur deshalb, weil er in der Tat die Kirche des Mittelalters in Trümmer schlug und Ursache wurde, daß seine Gegner zu Trient scheinbar ganz in den alten Formen und Maßen ein festeres Gebäude aufführten; sondern noch mehr deshalb, weil er dem gemeinsamen Grunde aller deutschen Bekenntnisse, unserer tapferen, frommen, ehrlichen Innerlichkeit so gewaltigen Ausdruck gegeben hat, daß in Lehre und Sprache, in bürgerlicher Ordnung und Sittlichkeit, in den gemüthlichen Neigungen des Volkes, in Wissenschaft und Dichtkunst sehr viel von seinem Wesen übrig geblieben ist, woran wir alle noch jetzt theilhaben.“

Daß „die größte geistige Bewegung, welche je eine Nation in den innersten Tiefen aufgewühlt“, welche auf „Sitte und Sittlichkeit, Recht und Staat, Wirtschaft und Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft“ umgestaltend gewirkt hat, nicht ohne die weitgehendste Bedeutung für die Literatur der Zeit geblieben sein kann, ist begreiflich. Eine neue Blütezeit freilich hat das sechzehnte Jahrhundert nicht gebracht; ja wenn man von der Tagesliteratur der kirchlich-religiösen Streitschriften, von dem Broschürenkampfe jener Zeit, absieht, hat es nicht einmal eine neue literarische Gattung gezeitigt, die unmittelbar der reformatorischen Bewegung ihre Entstehung verdankt hätte. Alle Formen und Gattungen dichterischer Gestaltung, die uns in diesem Zeitraum entgegentreten, Satire und Didaktik, Schwank und Erzählung, Fabel und Tierdichtung (Rollenhagen), Volkslied und Kirchenlied, Abhandlung und Drama, alles findet sich schon vorgebildet und angedeutet in der Literatur des 14. und 15. Jahrhunderts, und es ist nur ein naturgemäßer Entwicklungsgang, wenn die gebundene Versform immer mehr hinter der erstarrten Prosa zurücktritt, die allmählich vom bloßen Austauschmittel der Tagesgedanken zum Instrument schärfster Logik, tiefster Religionsphilosophie, innerlichster

Gefühle, wie leichtflüssiger Erzählung geworden ist. Aber die gewaltige geistige Spannung, welche die Reformation in allen Gemüthern hervorbrachte, entlud sich, mehr als jemals zuvor, im Schrifttum der Zeit. Während der ganzen ersten fünfzig Jahre nach Luthers Auftreten, ja noch darüber hinaus, steht die Literatur des 16. Jahrhunderts fast ausschließlich unter dem Eindruck und Einfluß der großen religiösen Bewegung. Da ist kaum einer, der nicht Partei ergriffen hätte, Murner, Hutten, Gengenbach, Manuel, Burkhard Waldis, Paul Rebhuhn, Naogeorg, Menius; noch im letzten Viertel des Jahrhunderts stimmt der fruchtbarste und sprachgewandteste Dichter der ganzen Zeit, Johann Fischart, der Menzer, frische Kampfstöne an; ja sogar die Fabel- und Schwankdichtung ist von dem neuen Geiste durchweht, und der Nürnberger Meister singt sein Lied von der „Wittenbergisch Nachtigall, so man jetzt höret überall“.

Aus der reichen Fülle der literarischen Erscheinungen ist freilich das meiste literaturgeschichtlich eingesargt und vergessen; aus der Zeit und für die Zeit geschrieben, hat es seinen Zweck erfüllt; heute fragt nur noch der Mann der Wissenschaften danach, und eine Neu belebung für weitere Volkskreise wäre von vornherein ein verfehltes Unternehmen. Nur was Luther, der auch auf literarischem Gebiet die führende Rolle hat, gedichtet und geschrieben, was Nürnbergs kunstreicher Schuster gesungen, was in den deutschen Volksbüchern und Volksliedern das deutsche Volk selbst fabuliert und gestaltet hat, und hier und da einer von den vielen Hunderten von Schwänken, wie sie von Mund zu Munde gingen und ebenso gerne gehört wie behaglich weitererzählt wurden, hat auch heutzutage noch Berechtigung zu sein, hat auch für uns noch Anspruch darauf, zum eisernen Besitzstande jedes Gebildeten zu zählen.

1. Martin Luther.

I. Frau Musica.

Vorrede auf alle guete Gesangbücher.

Luthers Werke. Versch. Ausg. Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Ausw. I.

1. Erläuterungen.

- B. 1. „Für alle Freuden“ — vor allen Freuden.
- B. 2. „niemand“ — Dativ, niemandem.
- B. 5. „mut“ — Gesinnung.
- B. 9. „anleit“ — anliegt, schwer auf dem Herzen liegt, drückt.
- B. 11. „des wol frei“ — von der Befürchtung frei, also zuversichtlich.
- B. 13. „baß“ — besser.
- B. 15—24 hält Neubauer für später eingeschoben, höchst wahrscheinlich von Luther selbst. Anstatt der Frau Musica, die redend eingeführt wurde, ergreift jetzt plötzlich der Dichter das Wort und spricht von Frau Musica in der dritten Person. Auch ihrem inhaltlichen Charakter nach tragen diese Verse durch die Zitate biblischer Beispiele ein anderes Gepräge als das ganze Gedicht.
- B. 16. „mörd“ — Morde.
- B. 23. „Eliseus“ — Elisa (2. Könige 3, 15).
- B. 27. „ist der vol“ — ist deren, der Vögel nämlich, voll.
- B. 36. „der Musiken ein meisterin“ ist Apposition zu dem vorausgehenden „die rechte sengerin“ — die rechte Sängerin, eine Meisterin der Musik.

Bemerkungen.

Gedankengang und Grundgedanke dieses lieblichen, im besten Volkston gehaltenen Gedichts sind überaus einfach. Die Musik, Frau Musica, wird redend eingeführt: Größere Freude, als ich sie bringe, kann niemandem werden. Wo man singt, kann böse Gesinnung nicht herrschen; Zorn, Zank, Haß, Neid müssen weichen; Herzeleid, Geiz, Sorge und Traurigkeit müssen der Freude Platz machen, und diese Freude ist keine Sünde, sondern Gott wohlgefällig. Die beste Zeit im Jahr, der Frühling, gehört der Musik; denn da singen alle Vögelein, voran die liebe Nachtigall. Dafür müssen wir Gott danken, daß er sie so kunstreich geschaffen hat. Die Nachtigall selbst lobt und preist ihn Tag und Nacht, und auch mein Gesang soll ihm ewig Dank sagen.

Der Grundgedanke „die Musik bringt uns Menschen feine und reine Freuden“ ist im ersten Teil in zwar abstrakter, aber gut volkstümlicher Fassung geprägt, die dadurch noch anschaulicher wirkt, daß Frau Musica selbst redend vor uns steht. Die Frühlingschilderung des zweiten Teils ist ganz und gar im Tone des Volksliedes gehalten, ist vielleicht gar der Nachklang eines solchen, und die religiöse Erhebung der letzten Zeilen gibt dem Ganzen einen würdigen und durchaus ungezwungenen Abschluß.

Unser Gedicht ist die poetische Fassung eines Gedankens, den Luther nicht müde wird, in seinen Schriften und Briefen immer wieder und wieder zum Ausdruck zu bringen: „Die Musica ist eine Gabe vnd geschenk Gottes / nit ein Menschen geschenk / So vertreibt sie auch den Teuffel / vnd macht die Leut frölich / Man ver gisset dabey alles zorns / vnkeuschheit / hoffart / vnd anderer Laster. Ich gebe nach der Theologia / der Musica den nehesten Locum vnd höchste ehre“ (aus den „Tischreden“).

Gedichtet hat Luther das Lied im Jahre 1538 als Vorrede zu der Schrift „Lob und Preis der löblichen Kunst Musica“, die sein Freund, der Komponist Johann Walther, in demselben Jahre erscheinen ließ.

II. Zwei Kirchenlieder Luthers.

1. Der XLVI. Psalm.

Deus noster refugium et virtus.

Ein' feste Burg ist unser Gott.

Der Achte Teil und letzte aller Bücher und schriften des thewren seligen Mans Gottes / Doctoris Martini Lutheri. Gedruckt zu Jhena / durch Thomas Nebarts seligen nachgelassen Erben. Anno MDLXXX. Bl. 364. — R. C. P. Wadernagel, Das deutsche Kirchenlied. Stuttgart, 1841. S. 144. — Lützen, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

St. 1. Das Lied beginnt mit zwei treffend gewählten Vergleichen. Da wir uns Gottes schützende Allmacht nur nach irdischen Begriffen vorstellen können, so war es naheliegend und treffend, sie mit dem Festesten und Sichersten zu vergleichen, das man in jener Zeit kannte, mit einer „festen Burg“, mit „guter

Wehr und Waffen". Wie in einer auf Felsen gegründeten Burg der Feind uns nichts anhaben kann, wie wir, umgürtet mit Wehr und Waffen, voll Zuversicht allen Angriffen von außen entgegensehen können; so sind wir auch in Gottes Schutz und im Glauben an Gott gesichert gegen alle Angriffe des Bösen. Überdies ist die Vergleichung eine echt biblische, da sie namentlich im A. Test. häufig angewendet wird. So singt David (2. Sam. 22, 2 u. 3): Der Herr ist mein Fels und meine Burg und mein Erretter. Gott ist mein Hort, auf den ich traue, mein Schild und Horn meines Heils, mein Schutz und meine Zuflucht. Vergleiche ferner: Ps. 18, 3. Ps. 31, 3 u. 4; 71, 3; 91, 2; 144, 2.

„Wehr und Waffen“. Wehr ist im gewöhnlichen Gebrauche der übergeordnete Begriff, bezeichnet jedoch hier s. v. a. Schirm und Schutz, ein Werk oder eine Anstalt zur Sicherheit, zur Abwehr eines Feindes. Vgl. die Zusammensetzungen Schutzwehr, Brustwehr, Landwehr. — Waffen (eigentlich Waffe) bezeichnet das Angriffsmittel.

„Er hilft uns frei aus aller Not“ — hilft uns, daß wir frei werden von aller Not.

„Getroffen“ — getroffen, von der wir jetzt heimgesucht werden.

„Der alt böse Feind“ — der Teufel.

„Grausam Rüstung“, hier im uneigentlichen Sinne gebraucht, wonach es soviel als Grauen erregende, entsetzliche, greuliche Rüstung bedeutet, weil sie unser Verderben bezweckt.

„Auf Erd' ist nicht sein's gleichen“, nämlich nichts, was ihm an Bosheit und List, an Macht und Grausamkeit gleich käme.

St. 2. „Mit unser Macht ist nichts getan“, mit unserer Klugheit und Weisheit, unserm Tun und Handeln ist nichts auszurichten gegen die große Macht und List des Feindes.

„Wir sind gar bald verloren“, überwunden und dem Verderben verfallen, wenn wir nämlich allein kämpfen.

„Erloren“ — erwähnt, um für uns zu kämpfen.

„Der Herr Zebaoth“ — Herr der himmlischen Heerscharen, nämlich der Engel, die hier als Kriegsheer Gottes gedacht werden. Diese Benennung wird sonst nur von Gott gebraucht, Vater und Sohn gelten aber Luther gleich.

„Das Feld muß er behalten“, als Sieger; der überwundene böse Feind muß das Feld (Schlachtfeld) räumen.

St. 3. Die ersten vier Zeilen sind die poetische Wiedergabe des todesmutigen, siegesbewußten Ausspruchs auf seiner Reise nach der Wormser Reichsversammlung: „Wenn auch so viel Teufel in Worms wären, als Ziegel auf den Dächern, so wollte ich doch hingehen und mich nicht fürchten“, und erinnern auch an das (unten mitgeteilte) Gebet, das Luther hielt, ehe er vor die Reichsversammlung trat. Wäre die Welt voller Teufel, so wollte ich voll heiligen Eifers siegesfreudig vor sie treten, ihnen mit dem Finger ein Schnippchen schlagen (tanti, tantilli facimus) und sagen: Wir fürchten uns nicht so sehr.

„Der Fürst dieser Welt“ — der Teufel (Joh. 16, 11); „Welt“ — die gesamte nicht erlöste Menschheit.

„Wie saur' er sich stellt“ — wie drohende und grimmige Gebärden er uns zeigt.

„Das macht, er ist gerich't“ — Gott hat ihn verworfen, „ihn mit Ketten der Finsternis zur Hölle gestoßen“, 2. Petri 2, 4.

„Ein Wörtlein kann ihn fällen“, d. h. zum Falle bringen, stürzen. Vielleicht Hindeutung auf das Wort Christi (Matth. 4, 11); denn vor dem menschengewordenen „Worte“ (Joh. 1, 1—3), vor Christus, kann er nicht bestehen; er hatte ihm geboten, ihn zu verlassen, daher darf er ihm nicht wieder nahen, ohne vernichtet zu werden.

St. 4. „Das Wort sie sollen lassen stahn“. „Wort“, das Wort Gottes, insbesondere den Namen Jesus, den „sie“, nämlich die Feinde der Wahrheit, verdrängen und durch den Papst ersetzen wollten, ebenso wie das göttliche

Wort durch ihre eigenen Lehren und Sagenen. „stahn“, alte Form für stehen.

„Und kein' Dant dazu haben!“ — damit verdienen, weil sie das Wort wider ihren Willen müssen stehen lassen, der Wahrheit nicht den Sieg nehmen, noch sie vernichten können.

„Er ist bei uns wohl auf dem Plan“ (Kampfplatze) — Christus ist bei uns im Kampfe gegen die Widersacher.

Sinn der Schlußzeilen: Sie haben keinen Gewinn von der Zerstörung unserer irdischen Güter, da sie uns die höhern himmlischen (das Reich Gottes) nicht rauben können.

2. Inhalt der einzelnen Strophen.

1. Gott ist unsere Zuversicht; er befreit uns aus aller Not trotz des bösen Feindes Macht und List.

2. Wir selbst vermögen nichts; Christus streitet für uns und wird siegen.

3. Wir fürchten uns nicht vor der Macht der Hölle; denn der Fürst dieser Welt ist gerichtet.

4. Gott verläßt uns nicht mit seinem Wort; darum mögen sie uns immerhin Leib und Leben nehmen, das Reich Gottes bleibt uns.

3. Gliederung.

Das ganze Lied besteht aus zwei Hauptteilen, indem es nachweist:

1. warum unser Gott eine feste Burg ist, indem er nämlich

a) unsere Schutzwehr und Hilfe ist gegen den alten bösen Feind (Str. 1),

b) durch Christum siegend für uns streitet (Str. 2);

2. wie wir dadurch gestärkt und mit fröhlichem Glauben erfüllt werden, indem wir nämlich

a) uns hinfort nicht mehr fürchten, wenn auch alle Teufel gegen uns stritten (Str. 3),

b) dessen gewiß sind, daß das Reich Gottes uns bleiben muß, wenn auch alles andere verloren ginge (Str. 4).

4. Grundgedanke.

Der Grundgedanke des ganzen Liedes leuchtet aus jedem Satze hervor, z. B. gleich aus der ersten Zeile: „Ein' feste Burg ist unser Gott“; doch sind es namentlich die 2. u. 3. Str., in welchen die Idee mit Begeisterung heraustritt. Schameliuß lehrt uns das Verständnis dieser beiden Strophen, indem er sagt: „Wir überwinden durch demütige und gläubige Ergreifung der göttlichen Kraft. Der böse Feind ist alsdann gegen einen Christen wie eine Fliege gegen einen wohlgerüsteten Mann.“ Sehr gut ist der Grundgedanke in dem Straßburger großen Kirchengesangbuche von 1541 als Überschrift des Liedes angegeben: „Ein Rühmpsaln von der gewaltigen Hilfe und sieghaftem Beistand Gottes, den er beweiset allen, die sich ihm gänzlich vertrauen und an seinem Worte halten wider alle Macht und Wüten der tobenden Welt.“ Auf diesem Grundgedanken ruht Luthers ganzes Leben und Wirken, und darum ging das Lied so recht aus

seiner innersten Seele hervor. Nirgendz ist sein Heldensinn in Worten schöner ausgeprägt als in der 3. Str., dem Gipfelpunkte des Liedes, von welcher Dr. Jakob Weller sagt: „Das sind Worte eines Christen, der ganz brennt und fest steht im Glauben“, und wenn Spangenberg, ein Zeitgenosse Luthers, i. J. 1569 schreibt: „Wenn ich Dr. Martin Luther vor 23 Jahren zu Wittenberg etwa entgegensah, da dünket mich gleich, als sähe ich also ein groß, gewaltig, wohlgerüstet Streitschiff, das unter die Feinde auf dem ungestümen Meer getrost hineinsetzet“; so wird man unwillkürlich an die 3. Str. unseres Liedes erinnert.

Der beste Kommentar zu dem Liede ist jedoch das Gebet, in welchem Luther am 17. April 1521, ehe er vor die Reichsversammlung zu Worms trat, den „rechten Mann“ anrief. Es lautet also: „Allmächtiger, ewiger Gott, wie ist es nur ein Ding um die Welt! Wie sperrst sie den Leuten die Mäuler auf! wie klein und gering ist das Vertrauen der Menschen zu Gott. Wie ist das Fleisch so zart und schwach und der Teufel so gewaltig und geschäftig durch seine Apostel und Weltweisen. Wie ziehet sie so bald die Hand ab — — und siehet nur allein an, was prächtig und gewaltig, groß und mächtig ist und ein Ansehen hat. Wenn ich auch meine Augen dahin wenden soll, so ist's mit mir aus! die Glocke ist schon gegossen und das Urtheil gefällt. Ach Gott, ach Gott, o du mein Gott, stehe du mir bei wider aller Welt Vernunft und Weisheit; tue du es, du mußt es tun, du alleine! Ist es doch nicht meine, sondern deine Sache, habe ich doch für meine Person hier nichts zu schaffen und mit diesen großen Herren der Welt zu tun. Wollte ich doch auch wohl gute geruhige Tage haben und unverworren sein. Aber dein ist die Sache, Herr, die gerecht und ewig ist! Stehe mir bei, du treuer und ewiger Gott, ich verlasse mich auf keinen Menschen. Es ist umsonst und vergebens, was fleischlich ist. O Gott, o Gott, hörst du nicht, mein Gott! bist du tot? Nein, du kannst nicht sterben, du verbirgest dich allein. Hast du mich dazu erwählet? Ich frage dich, wie ich es denn gewiß weiß: ei, so walte es Gott, so stehe mir bei in dem Namen deines lieben Sohnes Jesu Christi, der mein Schutz und Schirm sein soll, ja meine feste Burg, durch Kraft und Stärkung deines heiligen Geistes. Herr, wo bleibst du, du, mein Gott, wo bist du? Komm, komm, ich bin bereit, auch mein Leben darum zu lassen, geduldig wie ein Lämmlein: denn gerecht ist die Sache und dein, darum will ich mich von dir nicht absondern ewiglich. Das sei beschlossen in deinem Namen! Die Welt muß mich über mein Gewissen wohl unbezwungen lassen, und wenn sie noch voller Teufel wäre, und sollte mein Leib, der doch zuvor deiner Hände Werk und Geschöpf ist, darüber zu Grund und Boden, ja zu Trümmern gehen, dafür aber dein Wort und Geist mir gut ist, und ist auch nur um den Leib zu tun; die Seele ist dein, und gehört dir zu, und bleibet auch bei dir ewig. Amen. Gott helfe mir. Amen!“*)

*) Die Echtheit dieses Gebets wird neuerdings stark angezweifelt, weil es erst im Jahre 1564 auftauchte, „und zwar im Besitze eines sehr wenig zuver-

5. Verhältnis des Liedes zu dem 46. Psalm.

Aus innerm Triebe und angeregt durch jeweilige Lebensereignisse bearbeitete Luther einige biblische Psalmen und suchte sie für den gottesdienstlichen Gebrauch einzurichten. Daß viele dieser Bearbeitungen keine bloßen Paraphrasen (Umschreibungen) des Psalmentextes sind, sehen wir an dem vorliegenden Kirchenliede. Es ist der Grundgedanke und der begeisterte Aufschwung im ganzen, den Psalm und Lied miteinander gemein haben; in der Ausführung des einzelnen weichen sie wesentlich voneinander ab. Die Abweichungen wurden schon durch die Umstände bedingt, unter welchen beide entstanden, ganz besonders durch die Zeit, in welcher sie gedichtet wurden. Dort ist es allein der hebräische Jehovah, der Gott Jakobs, dessen Allmacht und Liebe den Psalmenfänger mit Zuversicht erfüllen; hier maltet der in Christus geoffenbarte Zebaoth, der „der Schlange den Kopf zertreten“, „dem Tode die Macht genommen hat“, dessen Versöhnungstod am Kreuze den christlichen Sänger zu heldenhaftem Glaubensmuth begeistert. Er gibt die Gedanken des Psalmisten wieder, aber verklärt und gehoben durch den Glauben an den erschienenen Messias, dem jener noch harrend entgegen sieht. So viel höher deshalb die Zeit nach Christus über der vorchristlichen steht, so viel höher steht der Lutherische Hymnus über dem alttestamentlichen Psalm.

6. Zur ästhetischen Würdigung des Liedes.

Es ist eigentlich schade, daß dieses Helden-, Kampfes- und Siegeslied voll Demut und kindlichen Gottvertrauens, voll enthusiastischer Opferfreudigkeit und frommer Hingebung, voll urdeutscher Kraft und Innigkeit, dieses echte Volks- und religiöse Lied von Luther gedichtet ist; andernfalls wäre es vielleicht das Panierlied, die Nationalhymne der ganzen Christenheit geworden, während es jetzt nur der Schutz- und Trutzgesang der evangelischen Kirche geblieben ist. Der Wucht und Größe, der Einfachheit und Erhabenheit dieses herrlichen Liedes kann sich so leicht niemand entziehen. Unzweifelhaft ist dieser mächtige Eindruck in erster Reihe auf den gewaltigen, Welt und Tod und Teufel verachtenden Inhalt zu setzen; daß aber ein gut Theil der Wirkung auch auf Rechnung der Form kommt, das ahnt unwillkürlich jeder, wenn er sich auch der Gründe nur dunkel bewußt wird.

Da ist zuerst die eigenartige Strophe, aus 9 Versen bestehend und aufgebaut nach dem bei Walther von der Vogelweide erwähnten Gesetz der Dreitheiligkeit. Massiger angelegt erheben sich die beiden Stollen — Vierfüßer und Dreifüßer mit gekreuzten männlichen und weiblichen Reimen; wuchtig und schmetternd in 5 dreifüßigen Versen folgt der Abgesang mit seinen beiden stumpfen Reimpaaren und der letzten reimlosen, aber klingend auslautenden Zeile. Das ist kein Gefäß für weiche Ihrische Ergüsse, das ist ein Instrument für schmetternden Kampfprud, für dröhnenden Posaunenton.

lässigen, ja geradezu bedenklichen Gewährsmannes, des Johann Aurifaber“ (H. Boehmer, Luther im Lichte der neueren Forschung).

Die Fülle einsilbiger Wörter — zum Teil erst durch Apostrophierung einsilbig gewordenen — vermehrt die Wucht des Verses, und die besonders im Reim vorherrschenden kurzen Vokale erhöhen das Eherne des Tons.

Und dann der unvergleichliche Rhythmus! Ich weiß wohl, daß gerade begeisterte Verehrer dieses Liedes an seinem Rhythmus Anstoß nehmen, ihn hart und unbeholfen schelten und gern die bösernde Hand anlegen möchten, damit nur ja das vertraute Klippklapp des Jambus herauskomme, — wenn's der Respekt vor Luther eben litte. Wahr ist's ja, der glänzende Versbau des Minnesanges war zu Luthers Zeit bereits so weit entartet, daß man die Füße nicht mehr maß, sondern nur die Silben zählte, daß man sich zur Bindung der Verszeilen oft mit der größeren oder geringeren Ähnlichkeit des Klangs begnügte, auch wohl, um die Reime zu finden, die Wörter gewaltsam verstümmelte oder Ficksilben hinzusetzte. Aber welch erstaunlich feines rhythmisches Gefühl offenbart der Dichter dieses Liedes! Welche Stoßkraft liegt in diesen kurzen Versen mit zwei aufeinander folgenden Hebungen!

Der ält bö'se Feind,
Mit ernst ers jetzt meint,
Gros Mächt und v'el List ...

oder:

Er hei'ßt Jhesus Christ,
Der Herr Zebaoth ...

oder:

Der Fürst dieser Wält,
Wie säwr er sich ställt ...

oder:

Güt, Ehr, Kind und Weib,
Laß faren dahi'n.

Das uralt germanische Gesetz der Hebungen, das uns im Hildebrandslied, im Heliand entgegentönt, das oft noch im Nibelungenlied uns begegnet, aber schon seltener in der Gudrun: hier scheint es neu belebt und erstanden.

Am meisten vielleicht zu der unvergleichlichen Wirkung des Liedes aber trägt seine Melodie bei, die wie Sturmwinde einherbraust, wie Frühlingsströme rauscht und rollt. „Auch die bösen Geister zittern und fliehen, wenn sie diesen herzlichen Gesang hören singen“ (Nikolaus Selnecker, 1530—92).

7. Zur Geschichte des Liedes.

Der Sage nach soll Luther dieses Lied i. J. 1530 auf der Feste Koburg gedichtet und auch die Melodie dazu geschaffen haben.

Nach den Forschungen von Philipp Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts Bd. I. Vorwort XX scheint es aber zweifellos zu sein, daß Luther dies Lied in der 1. Hälfte d. J. 1529, vielleicht schon im April dieses Jahres, zur Zeit des Speierschen Reichstags in Wittenberg gedichtet

hat. Die Melodie hat der kursächsische Kapellmeister Johann Walther zu Torgau 1530 geschaffen. Es hat sich ein reformiertes Gesangbuch gefunden, das den Titel führt: „Form vnd Ordnung Geistlicher Gesang vnd Psalmen“ MD.XXIX. In diesem Gesangbuch findet sich unter Nr. 210 unser Lied, allerdings nur dem Texte, nicht dem Melodiekörper nach. Doch soll noch ein zweites Druckwerk existieren, und zwar ein lutherisches von demselben Jahre 1529, das unser Lied seinem ganzen Inhalte nach mit aufführt und betitelt ist: „Geistliche Lieder auffß new gebessert zu Wittenberg Dr. Martin Luther, XXIX.“ Am Ende: „Gedruckt zu Wittenberg durch Joseph Klug 1529.“ Allein dieses sog. Klugsche Gesangbuch hat sich bis jetzt allen Nachforschungen entzogen, so daß es seit dem Jahre 1788 von niemand wieder gesehen worden ist. Daß es aber vorhanden war, beweist das Augsburger Gesangbuch von 1529. In diesem befinden sich unter Nr. 10 einige weitere Mitteilungen zur Geschichte des Klugschen Gesangbuches von 1529.

Die erste authentische Quelle, welche das Lied „Ein' feste Burg usw.“ vollständig mit seiner Gesangsweise bringt, ist ein Erfurter Gesangbuch: Geistliche Lieder Luthers zc. 1531. Am Ende: Gedruckt zu Erfurdt, Andreas Kaufher, zum halben Rad in der Wehmer Gassen MD.XXXI und ein Nürnberger: Kirchengesenge mit viel schönen Psalmen und Melodien ganz geendert und gemert 1531. Am Ende: Gedruckt zu Nürnberg durch Johst Gutknecht. Von höchster Wichtigkeit ist aber die Veröffentlichung eines der wieder aufgefundenen Stimmbücher des Luther=Kodex vom Jahre 1530. Von dieser seltenen Reliquie hat der Verlagsbuchhändler H. Klemm in Dresden eine neue Ausgabe veranstaltet, welche den Titel führt: Ein feste Burgk ist vnser got. Der neu aufgefundenen Luther=Kodex vom Jahre 1530. Eine von dem großen Reformator eigenhändig benutzte und ihm von dem kursächsischen Kapellmeister Johann Walther verehrte handschriftliche Sammlung geistlicher Lieder und Tonsätze usw. Herausgeg. v. Otto Rade. Dresden 1871.

Auf das Titelblatt dieses Stimmbuchs hat Luther eigenhändig folgende Schenkungsinchrift geschrieben:

Hat myr verehrt meyn guter Freund,
Herr Johann Walther,
Komponist Musice
zu Torgau
1530
dem Gott gnade

Martinus Luther.

In diesem Luther=Kodex findet sich auch schon „Ein' feste Burg usw.“ mit seiner Singweise, ein neuer Beweis, daß das Lied schon vor dem Augsburger Reichstage gedichtet wurde. Mithin kann von der Entstehung des Lutherliedes auf der Feste Koburg nicht die Rede sein.

Bereits i. J. 1532 sang die Gemeinde Schweinfurt in Franken dies Lied wider den Willen ihres Pfarrers in der Kirche, und die Kinder sangen es des Nachts auf der Gasse, worauf bald die Reformation daselbst erfolgte.

Als Melanchthon, Jonas und Creuziger, nach Luthers Tode die drei Hauptstützen der evangelischen Kirche, i. J. 1547 nach der Einnahme Wittenbergs verbannt wurden und betrübt in Weimar einzogen, hörten sie ein Mägdlein dieses Lied singen, und wurden dadurch gar sehr getröstet, besonders durch die Worte: „Und wenn die Welt voll Teufel wär' usw.“ Melanchthon aber sprach zu der frommen Sängerin: „Singe, liebes Töchterlein, singe, du weißt nicht, was du für große Leute jeho tröstest.“ — Kurfürst Friedrich III., der Pfalzgraf, welcher gefragt wurde, warum er keine Festungen in seinem Lande anlege, antwortete: „Eine feste Burg ist unser Gott, eine gute Wehr und Waffe; so haben wir getreue Untertanen und im Fall der Not eine Anzahl von Kriegsleuten, die nicht allein mit Wehr und Waffen, sondern auch fürnämlich mit dem Gebet unsern Feinden widerstehen können.“

Im Jahre 1537 wurde Wolfgang, Fürst von Anhalt, vom Kaiser in die Acht erklärt und sein Land einem spanischen Günstlinge geschenkt. Als nun der Achtbrief angelangt war, setzte er sich auf seinem Schlosse zu Bernburg zu Pferde, ritt durch die bestürzte Stadt und sang zum Abschiede auf dem Marktplatz noch mit heller Stimme dieses Lied. — Als Kaiser Karl V. i. J. 1548 die evangelischen Prediger zu Augsburg ihrer Dienste entließ, weil sie das Interim nicht annehmen wollten, kamen sie zu dem gefangenen Kurfürsten Joh. Friedrich von Sachsen und berichteten ihm, daß sie nicht allein ihres Dienstes entsetzt seien, sondern Kaiserl. Maj. ihnen auch das römische Reich verboten hätten. Auf dies fing der Kurfürst an zu weinen, daß ihm die Tränen über die Wangen flossen, stand auf, ging ans Fenster, wandte sich aber bald wieder zu ihnen und sagte: „Hat euch denn der Kaiser auch den Himmel verboten?“ — „Nein!“ — Dann fuhr er fort: „So hat es noch keine Not, das Reich muß uns doch bleiben; so wird Gott auch ein Land finden, daß ihr sein Wort könnt predigen.“

Der edle Schwedenkönig Gustav Adolf ließ am Morgen vor dem Beginn der Schlacht bei Breitenfeld (7. Sept. 1631) sein ganzes Heer das Lied anstimmen, und als ihm nun Gott zum Siege verholfen und er den Feind allenthalben fliehen sah, warf er sich mitten unter den Toten und Verwundeten auf seine Knie, dankte Gott und rief: „Das Feld muß er behalten.“

Tobias Kießling, der gottselige Kaufmann von Nürnberg, der Bibeln verbreitend viele Jahre in Oberösterreich, Kärnten und Steiermark unter den dortigen Protestanten umherzog, erzählt, er habe es in jener Zeit vor dem Erscheinen des Toleranzedikts Kaiser Josephs II. i. J. 1781 oft mit angesehen und gehört, wie man z. B. in Linz evangelische Männer und Weiber herbeigeschleppt und auf Schiffe gepackt habe, um sie in die untersten Gegenden Ungarns und Siebenbürgens zu führen. Die kleinen Kinder habe man von der Brust und aus den Armen der Mütter gerissen, damit ihre Seelen

gerettet und nicht samt denen der Eltern als Ketzer verdammt würden, wobei man es den Müttern freistellte, ob sie bei ihren Kindern bleiben und dem herrschenden katholischen Glauben folgen oder von ihnen für diese ganze Lebenszeit scheiden wollten. Die Mütter weinten bitterlich am Halse der Kinder, blickten dann nach oben, wandten sich los, eilten zu dem Hause der andern Glaubenskämpfer, die sich in die Verbannung abführen ließen, und sangen herzerschütternd: „Nehmen sie uns den Leib, Gut, Ehr', Kind und Weib usw.“*)

Auch der Hugenotten in Frankreich tägliches Stärkungslied war dieser Psalm in jenen blutigen Kriegen und Verfolgungen, die zwischen 1560 und 72 über sie kamen; sogar als man sie mit Feuer und Schwert hinrichtete, starben sie freudig mit diesem Gesange, ohne ihren Glauben zu verleugnen. So kam seit 1836 durch Meherbeers Oper „Die Hugenotten“ Lied und Weise: „Ein' feste Burg“ sogar auf die Bühne.

In den Tagen des August 1845 rottete sich das protestantische Volk in Leipzig vor dem Gasthause auf dem Roßmarke zusammen, in welchem Prinz Johann von Sachsen verweilte, den es in Verdacht hatte, ein Hauptfeind der protestantischen Glaubensfreiheit zu sein und die Einführung der Jesuitenherrschaft zu begünstigen, und sang ihm, wie aus einem Munde, trotzend dieses Lied entgegen.

Die große Achtung und Ehrfurcht vor diesem Liede als „der evangelischen Kirche Schutz und Trutz“ hat sich auch darin erwiesen, daß es der späteren Gesangbuchrevolution unangetastet entging und in seiner ursprünglichen Kraft und Schönheit erhalten blieb.

2. Der CXXX. Psalm.

De Profundis clamavi ad te Domine.

Aus tieffer Not schrey ich zu Dir.

Luthers Werke, obige Ausg. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

St. 1. V. 1. „Aus tieffer Not schrey ich zu dir“, aus tiefem Sündenelend, in tiefer Seelenangst wegen meiner Sünden, rufe ich zu dir, Herr Gott, mit lauter, erhobener Stimme.

V. 3 u. 4. „Dein gnädig Ohren fer zu mir vnd meiner Bitt sie öffnen.“ Die heilige Schrift legt Gott zur Bezeichnung von Eigenschaften oft Gliedmaßen bei: Auge, Ohr, Mund, Hand, Arm, weil der Mensch nicht imstande ist, ihn ganz geistig zu denken; daher richtet der Bußfertige seinen Nothschrei zu Gottes gnädigen Ohren, damit sie zur Erhörung sich öffnen, zur Hilfe sich bewegen lassen.

V. 5. „Das sehen an“ mit richtendem, strafendem Auge beurteilen, anrechnen, nämlich die getane Sünde, das schwere Unrecht.

St. 2. V. 1—5. Die Sündenvergebung, die Rechtfertigung ist nur zu erlangen durch Gottes Gnade, nicht durch Verdienst der Werke.

*) G. H. v. Schubert, Altes und Neues.

V. 6 u. 7. Unsere guten Werke taugen nichts vor Gott — und trotzdem fordert Gott gute Werke von uns. Pred. Sal. 12, 13, „Des mus dich fürchten jeder man“, darum hat jedermann sich zu scheuen, daß er Gottes Mißfallen erregt, ihn betrübt; jedermann muß ihn in Ehren halten und ihm dienen als einer, der, gerechtfertigt durch Gottes Gnade, nun Gottes Gnade (Dativ) lebt, d. h. der als wiedergeborener Mensch aus Dankbarkeit gegen die göttliche Gnade in einem neuen Leben wandelt, dessen gute Werke Folgen des Glaubens sind, der nicht seiner eigenen Gerechtigkeit lebt, nicht seine guten Werke als Mittel zur Rechtfertigung ansieht.

Zu diesen beiden Versen bemerkt Luther „in der anderen vnd neuen Vorrede zu den geistlichen Liedern vnd Psalmen, zusammengebracht Anno MDXLVI, siehe Luthers Werke, Jena MDLXXX XI. VIII Bl. 357: Im De Profundis solß also stehen / Des mus dich fürchten jeder man / Ist versehen / oder ist vbermeistert / das fast in Büchern stehet / des mus sich fürchten jeder man / Vt timearis. Denn es ist Ebreisch gered / Wie Matth. 15. Vergeblich fürchten sie mich mit Menschen Vere. Und Psal. 14. vnd Psal. 53. Sie ruffen den Herrn nicht an / da fürchten sie / da nicht zu fürchten ist / das ist / Sie können viel Demut / bußen / vnd tuden in irem Gottesdienst / da ich keinen Gottesdienst wil haben. Also ist hie auch die meinung / Weil sonst nirgend vergebung der Sünden zu finden ist / denn bey dir / So müssen sie wol alle Abgötterei faren lassen / Vnd thuns gern / das sie sich für dir büßen / tuden / zum Creutz kriechen / vnd allein dich in ehren halten / vnd zu dir Zuflucht haben / vnd dir dienen / Als die deiner Gnade leben / vnd nicht irer eigen Gerechtigkeit usw.“

Str. 3. V. 3. „Muß ihn mein Herz sol lassen sich“, auf ihn soll sich mein Herz verlassen.

Str. 4. V. 1. „Vnd ob es werd“, nämlich das Harren auf den Trost und die Hilfe Gottes in der tiefen Not währt, dauert.

V. 5—7. „Israel rechter art usw.“ — das wahre Volk Israel, nicht der leiblichen Abstammung nach — also nicht die Juden —, sondern die geistlichen Nachkommen Israels, die Christen. Wie das Neue Testament die Fortsetzung und Erfüllung des alten ist, so sind die Christen die rechten Nachkommen und Kinder des Volkes Israel, dem Geiste nach; denn bei ihnen ist erfüllt, was jenen verheißen war. Sollte der Herr mit seiner Hilfe und seinem Troste verziehen, so wird der Christ dennoch nicht an Gottes Macht und Willen verzweifeln, sondern in Geduld seines Gottes Hilfsstündlein erharren.

2. Inhalt der einzelnen Strophen.

1. Aus tiefem Sündenelend ruft der bußfertige Sünder zum gnädigen Gott um Hilfe, da er vor dem gerechten nicht bestehen kann.

2. Die Sündenvergebung ist nur zu erlangen durch Gnade, nicht durch Verdienst der Werke; denn nur diejenigen können Gott fürchten, in Ehren halten und ihm dienen, die durch seine Gnade gerechtfertigt wurden.

3. Aus diesem Grunde will der Hilfsbedürftige nicht dem eigenen Verdienste trauen, sondern der im Worte Gottes zugesagten göttlichen Güte als Trost und Hort zu aller Zeit harren.

4. Sollte das Harren ein andauerndes sein, so will er dennoch an Gottes Macht zur Hilfe nicht verzweifeln, sondern als ein wiedergeborener Israel sprechen: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!“

5. Wenn das Sündenelend auch noch so tief und schwer ist, so

wird doch Gott als ein guter Hirt den bußfertigen und glaubensvoll zu ihm schreienden Sünder erlösen; denn seine Hand ist ohne Ende hilfsbereit.

3. Gedankengang.

Aus tiefer Sündennot kommt der Angststruf nach Hilfe (Str. 1), die da besteht in Vergebung der Schuld aus Gnade, nicht nach Verdienst (Str. 2), als Hoffungsanker gegründet im Worte Gottes (Str. 3), dem ein rechter Israel unbesorgt vertraut, wie lange die Angst auch währe (Str. 4); denn Gottes Gnade ist größer als die Sündenschuld (Str. 5).

4. Grundgedanke.

Den Grundgedanken dieses Hilferufs an die Gnade Gottes aus geängstetem, aber gläubigem Herzen enthält Str. 5 in den Worten: „Ob bei uns ist der Sünde viel, bei Gott ist viel mehr Gnade.“

5. Verhältnis des Liedes zum 130. Psalm.

Dieses Bußlied ist eine metrische Umschreibung (Paraphrase) des 130. Psalms, die Luther selbst als den „Psalm De profundis“ (aus der Tiefe) bezeichnet. Sie schließt sich an denselben so unmittelbar an, daß der ganze Gedankengang des Liedes in jenem Psalm ersehen werden kann, weshalb man bei der Erläuterung des Liedes den Psalm vor Augen nehmen muß. Str. 1 umschließt B. 1—3, Str. 2 B. 4, Str. 3 B. 5, Str. 4 B. 6—7 u. Str. 5 B. 7—8.

6. Zur Geschichte des Liedes.

Unser Lied ist eines der ältesten Lieder Luthers, jedenfalls schon 1523 gedichtet; denn es erschien, noch ohne Luthers Mitwirkung, im Achtliederbuch, im sog. kleinen Enchiridion. Dieses führt den Titel: Etlich christliche Lieder Lobgesang und Psalm dem reinen Wort Gottes gemess aus der h. gschrift durch mancherlay Hochgelerter gemacht, in der Kirchen zu singen, wie es denn zum tail bereht zu Wittenberg in hebung ist. Wittenberg. 1524.*)

In dieser Ausgabe hat unser Lied nur 4 Strophen, indem Str. 2 u. 3 nur eine bildeten. Mit 5 Strophen erschien es noch in demselben Jahre in dem von Luther und Joh. Walther herausgegebenen Wittenberger oder Walther'schen Chorgesangbüchlein.

Einige geschichtliche Züge über dieses Bußlied sind bemerkenswert. Schon am 6. Mai 1524 wurde unser Lied von einem alten, armen Tuchmacher auf den Straßen Magdeburgs feilgeboten und gesungen. Als ihn dieserhalb der Bürgermeister Rubin ins Gefängnis werfen ließ, zogen 200 fromme Bürger auf das Rathaus und erkämpften die Freiheit des greisen Sängers.*) Nachher hat es vielen Leuten theils in der Sterbestunde, theils in besonderer Anfechtung rechten Trost ge-

*) Wahrscheinlich ist aber der Druckort Nürnberg, weshalb Wackernagel es immer nur das „Nürnberg'sche Büchlein von 1524“ nennt.

**) Rambach, Luther, S. 164.

währt. Luther selbst, der während des Augsburger Reichstags auf der Feste Koburg weilte, hatte, wie sein ganzes Leben hindurch, so auch dort vom Teufel große Anfechtung zu bestehen. Als er da nun einmal von einer schweren Ohnmacht erwachte, sagte er zu seinem Diener: „Kommt, wir wollen dem Teufel zu Trutz den Psalm: Aus tiefer Not usw. auf vier Stimmen singen und Gott damit loben und preisen.“

Als Luthers Leiche am 20. Febr. 1546 auf dem Wege von Eisleben nach Wittenberg eine Nacht über in der Kirche „Unserer lieben Frauen“ in Halle ausgestellt war, drängte sich viel Volk herzu und stimmte das Lied an: Aus tiefer Not usw., das aber mehr geweint als gesungen wurde.

Auch wurde es bei der Beisetzung des Kurfürsten Friedrich des Weisen i. J. 1525 in der Schloßkirche zu Wittenberg gesungen. Für die Evangelischen in Straßburg ist es ein Trauerlied geworden. M. Schulin schreibt unter dem 15. Jan. 1687, daß während der Belagerung Straßburgs durch die Franzosen dies Lied im Münster von den Evangelischen gesungen worden ist.

III. Das Kirchenlied der Reformationszeit.

1. Das geistliche Lied vor Luther.

Eine der edelsten Früchte der Reformation ist neben der Bibelübersetzung das evangelische Kirchenlied. Es ist aus des Volkes tief innerstem Gemüte hervorgegangen, da die Männer, welche es dichteten, nur den Gedanken und Gefühlen des Volkes Ausdruck verliehen.

Die Kunstpoesie des 13. Jahrhunderts, der Minnegefang, förderte die Teilnahme des Volkes an religiösen Gesängen nicht; es entstanden wohl auch geistliche Lieder (vgl. S. 303 ff.); aber diese schilderten nur die subjektiven Empfindungen des Dichters oder ergingen sich in tief sinnigen Betrachtungen der Geheimnisse in den Kernlehren des Christentums; dem Volke blieben sie fremd, und in die kirchliche Liturgie konnten sie nicht eingeführt werden. Der Kirchengesang war kein Gesang des Volkes und konnte dies nicht sein; einmal, weil er in lateinischen Gesängen bestand, dann aber auch, weil diese Gesänge (Hymnen) wohl die Taten Gottes an und für sich darstellten, aber die Wirkungen dieser Taten auf das menschliche Herz außer acht ließen. Erst im 15. Jahrhundert wurde, angeregt durch die reformatorischen Bestrebungen Hussens und seiner Anhänger, der Versuch gemacht, die lateinischen Hymnen aus den Kirchen zu verdrängen und an ihre Stelle deutschen Kirchengesang zu setzen. Peter Dresdensis (eigentlich Faulstich), ein Schüler Hussens und von 1409–14 Rektor in Zwickau, war der erste, der es sich zur Aufgabe machte, deutsche Lieder in die Kirchen einzuführen. Er blieb nicht ohne Nachfolger, doch war der Gebrauch der deutschen Kirchenlieder nur sehr vereinzelt und beschränkte sich fast nur auf hohe Festtage. Überdies

entbehrten sie auch des inneren religiösen Gehaltes, der Glaubensfreudigkeit und des poetischen Schwunges der Lieder, welche die Reformation schuf. Nach der Art ihrer Entstehung kann man die Kirchenlieder des 15. Jahrhunderts in vier Klassen teilen:

1. Übersetzungen und Überarbeitungen lateinischer Kirchenlieder. Zu diesen gehört z. B. das alte Lied: „Komm, heiliger Geist, Herre Gott.“ Die Übersetzungen waren meistens roh und unvollkommen, so daß die Schönheit der lateinischen Hymnen darunter ganz verloren ging.

2. Halbdeutsche und halblateinische oder Mischlieder, in welchen, nach Art der bei den fahrenden Klerikern oder geistlichen Vaganten schon im 13. Jahrhundert gebräuchlichen spaßhaften weltlichen Lieder, lateinische und deutsche Verse untereinander gemischt sind (vgl. S. 224). Einer großen Verbreitung in Volkskreisen erfreute sich das Weihnachtslied: In dulci jubilo, von dem wir die 1. Str. hersehen:

In dulci jubilo
Ihu singet und seyt fro!
unsers herzens wonne
legt in praesepio
Und leuchtet als die Sonne
matris in gremio,
:,: Alpha es & O. :,:

In süßem Jubel
Nun singet und seid froh!
Unsres Herzens Wonne
Liegt in der Krippe!
Und leuchtet als die Sonne
In der Mutter Schoß;
Der ist das A und O.

3. Deutsche geistliche Originallieder für Festzeiten und besondere religiöse Feierlichkeiten. Es gibt davon nicht sehr viele, und die wenigen sind matt, lau und ohne Schwung, langweilig, fast unsingbar, gewöhnlich Produkte der Meistersänger. Einige dieser Lieder sind von Luther verbessert worden.

4. Umbildungen deutscher weltlicher Volkslieder. An diesen versuchte man sich vorzugsweise gern, da sie am liebsten gesungen wurden, und ihr Inhalt wie ihre Form, eng an das Volkslied sich anschließend, leicht herzustellen waren. Oft geschah es indessen auch, daß man bloß die Melodie eines weltlichen Liedes mit einem geistlichen Texte versah. Der gesunde Sinn des Volkes fand an solcher Vermischung des Weltlichen mit dem Kirchlichen keinen Anstoß, sondern sah darin nur eine Verklärung des erstern durch das letztere.

So wurde z. B. das Volkslied: „Ich weiß ein Fraw Fischerin“ umgebildet unter dem Titel: „Das Lied von der Fischerin geistlich zu singen im weltlichen Ton.“ Volkslieder wie: „Es wollt' ein Jäger jagen“ — „Kuckuck hat sich zu Tod gefall'n“ — „Wo soll ich mich hinführen, ich dummes Brüderlin“ bildeten die Grundlage geistlicher Lieder. Da hieß es denn z. B. so:

„den liebsten bulen, den ich han, der leit beim wirt im keller“, contrafactum (Nachbildung) uf einen geistlichen sin: „den liebsten herren, denn ich han, der ist mit lieb gebunden“. Sieben Strophen.

„es hat ein man sin wip verloren“, contrafactum uf einen geistlichen sin: „es hat ein mensch gots hulb verloren“. Neun Strophen.

So wurde auch auf das weltliche Lied: „Innsbruck, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein Straßen, in fremde Land dahin“ usw., das ein süddeutsches Lied wandernder Handwerksburschen war, von Johann Hesse das geistliche Lied gedichtet: „O Welt, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein Straßen, ins ewig Vaterland“ usw., auf dessen Melodie Johann später Paul Gerhardt sein Passionslied: „O Welt, sieh hier dein Leben“ gedichtet hat. —

Aus dieser Verbindung kirchlichen Inhalts mit dem lebendigen Volksgefang ergab sich der eigentümliche Ton des deutschen Kirchenliedes, das selbst da, wo es die höchsten Probleme streift, die volkstümliche Grundlage niemals verleugnet und gerade zur Zeit der größten poetischen Dürre — hundert Jahre später — seine herrliche Blüte treibt.

Von dem geistlichen Liede vor Luther gilt das freilich nur in beschränktem Maße. Im ganzen sind diese älteren deutschen Lieder doch nur „vereinzelte Anflänge“, Präludien, Introductionen; Aufschwung und Herrschaft gewinnt der kirchliche Gesang in deutscher Sprache doch erst durch Luther.

2. Luthers Kirchenlieder.

Als mit der Reformation die Herrschaft des Papstes und der römischen Kurie in Deutschland gebrochen wurde, fiel mit ihr auch der Glaube an eine vom Volke getrennte, bevorrechtete Priesterkaste, und was ihr sonst allein zustand, das Lesen der Bibel und der geistliche Gesang in der Kirche, das gehörte nun auch dem Volke als ein göttliches Recht. Darum war es aber nötig, die Bibel zu übersetzen und echt deutsche evangelische Kirchenlieder zu schaffen. Das erste tat Luther ganz, und im zweiten ging er mit dem besten Beispiele voran. Zur Dichtung deutscher Kirchenlieder trieb ihn zunächst das Bedürfnis, für seine deutsche Messe deutsche Gesänge zu haben, weshalb er auch noch für den altkatholischen „Sanctus“ den Gesang: „Jesaja dem Propheten das geschah“ und für das Credo Patrem den Gesang: „Wir glauben all an einen Gott“ bearbeitete, ausdrücklich, um sie bei seiner deutschen Messe benutzen zu können. Luthers ausgesprochene Absicht bei seiner geistlichen Niederdichtung war, nach dem Vorgang der Väter des alten Bundes und der alten christlichen Kirchenväter, deutsche Psalmen für das Volk zu machen. Er wies auf den Psalm, als das ursprüngliche Muster des ältesten Kirchengesanges, zurück. „Ich bin willens“, so schreibt er 1524 an seinen Freund, den kurfürstlichen Hofprediger Georg Spalatin, „nach dem Exempel der Propheten und alten Väter der Kirche, deutsche Psalmen für das Volk zu machen, das ist, geistliche Lieder, daß das Wort Gottes auch durch den Gesang unter den Leuten bleibe. Wir suchen also überall Poeten. Da Ihr nun der deutschen Sprache so Meister und so mächtig und so beredt darinnen seid, so bitte ich Euch, daß Ihr hierinnen mit uns Hand anleget und einen von den Psalmen zu einem Gesange zu machen sucht, wie Ihr

hier ein Muster (d. h. eine Probe von mir) habt. Ich wollte aber, daß die neuen Wörtlein vom Hofe wegblichen, damit die Worte alle nach dem Begriff des Pöbels ganz schlecht und gemein, doch aber rein und geschickt herauskämen, hernach auch der Verstand fein deutlich und nach des Psalms Meinung gegeben würde.“*) Daneben übersetzte er jedoch auch lateinische Hymnen und schuf deutsche Originallieder, die als unerreichte Muster volkstümlicher Dichtungen bleiben den Wert haben.

Ihrer Entstehungsweise nach lassen sich die 36 deutschen Kirchenlieder Luthers nach folgenden Gesichtspunkten zusammenstellen:

A. Übersetzungen und Überarbeitungen lateinischer Gesänge.

a) Zuvor noch nicht verdeutschte.

1. Jesus Christus unser Heiland, der von uns den Gottes Zorn wand. — Im J. 1524.
2. Verleih uns Frieden gnädiglich. — Im J. 1529.

b) Zuvor schon verdeutschte.

3. Gelobet seist du, Jesus Christ. — Im J. 1524.
4. Der du bist drei in Einigkeit. — Im J. 1543.
5. Was fürcht'st du Feind Herodes sehr. — Im J. 1541.
6. Komm, heiliger Geist, Herre Gott. — Im J. 1524.
7. Nun komm der Heiden Heiland. — Im J. 1524.
8. Wir glauben all an einen Gott. — Im J. 1524.
9. Herr Gott dich loben wir. — Im J. 1529.
10. Christum wir sollen loben schon. — Im J. 1524.
11. Mitten wir im Leben sind. — Im J. 1524.
12. Komm, Gott Schöpfer heil'ger Geist. — Im J. 1524.

B. Verbesserungen oder Überarbeitungen urdeutscher geistlicher Volkslieder.

13. Gott sei gelobet und gebenedeiet. — Im J. 1524.
14. Christ lag in Todesbanden. — Im J. 1524.
15. Nun bitten wir den heil'gen Geist. — Im J. 1524.
16. Gott der Vater wohn' uns bei. — Im J. 1524.

C. Bearbeitungen lateinischer Psalmen.

17. Ach Gott vom Himmel, sieh darein. — Ps. 12. — Im J. 1523.
18. Es spricht der Unweisen Mund. — Ps. 14. — Im J. 1524.
19. Ein' feste Burg ist unser Gott. — Ps. 46. — Im J. 1529.
20. Es woll' uns Gott genädig sein. — Ps. 67. — Im J. 1524.
21. Wär Gott nicht mit uns diese Zeit. — Ps. 124. — Im J. 1524.
22. Wohl dem, der in Gottesfurcht steht. — Ps. 128. — Im J. 1524.
23. Aus tiefer Not schrei ich zu dir. — Ps. 130. — Im J. 1524.

D. Bearbeitungen einzelner Bibelstellen.

24. Jesaja dem Propheten das geschah. — Jes. 6. — Im J. 1526.
25. Vater unser im Himmelreich. — Matth. 6. — Im J. 1539.

*) Koch, Geschichte des Kirchenliedes, I. S. 238 f.

26. Vom Himmel hoch da komm ich her. — Luc. 2. — Im J. 1535.
 27. Mit Fried' und Freud' fahr ich dahin. — Luc. 2. — Im J. 1524.
 28. Sie ist mir lieb, die werthe Magd. — Offenb. 12. — Im J. 1535.
 29. Dies sind die heiligen zehn Gebot. — Die 10 G. — Im J. 1524.
 30. Mensch, willst du leben seliglich. — Die 10 G. — Im J. 1524.
 31. Christ, unser Herr, zum Jordan kam. — Die Geschichte der Taufe. — Im J. 1541.

E. Frei gedichtete Lieder.

32. Nun freut Euch, lieben Christen, gemein. — Im J. 1523.
 33. Ein neues Lied wir heben an. — Im J. 1523.
 34. Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod. — Im J. 1524.
 35. Vom Himmel kam der Engel Schar. — Im J. 1543.
 36. Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort. — Im J. 1541.

„Die Klassifikation der Lutherschen Kirchenlieder macht mehr nur die verschiedenen Mittel und Anhaltspunkte bemerklich, deren sich Luther für seinen deutschen Gesang bedient hat, als daß diese Lieder damit dem Geiste und der Behandlung nach abgegrenzt werden könnten. Die Erweiterung des ‚Media vita‘ (Mitten wir im Leben sind) und die Bearbeitung des 4. Psalms sind kaum für minder freie Erzeugnisse anzusehen als die von ihm nach Inhalt und Form neu verfertigten Originallieder . . . Ob er nun ältere lateinische oder deutsche Texte, ob er Psalmen oder andere Bibelstellen bearbeitet, ob er freiere Lieder gedichtet hat, überall ist es das Wort Gottes, das er verkünden will; ob er alte Kirchenmelodien aufgenommen oder neue eigene gesetzt hat, ob er in seiner Kammer oder ob die volle Gemeinde sie absingt, immer stammen und tönen sie aus einer Schöpfung Gottes, die im Herzen und in der Stimme des Menschen wirkt. Alle Klassifikationen lösen sich in dieser einen Ansicht und Gesinnung. Wir sehen Luther im Kirchenlied an einer heiligen Stätte knien, an der er Trost und Freudigkeit, Salbung und Stimme holt, womit ausgerüstet er jeder Arbeit und jedem Kampfe festen Schrittes entgegengeht“ (Uhland).

Trotz ihres hohen sittlichen Ernstes, ihrer tiefen Religiosität, trotz ihrer herzhaften markigen Sprache tragen fast alle Lieder Luthers ein durchaus volkstümliches Gepräge. Das kam wohl daher, weil der Dichter, wie bei seiner Bibelübersetzung so auch hier, „dem gemeinen Mann aufs Maul sah“, weil er dichtete und schrieb, wie jener dachte und empfand. Einige erinnern in ihren Anfängen und Ausgängen geradezu an bestimmte Formeln des Volksgesanges, so:

Ein neues Lied wir heben an usw.

Auch der Ausgang dieses Liedes:

Der Sommer ist hart für der Tür,
 Der Winter ist vergangen,
 Die zarten Blümlein gehn herfür usw.

geht ganz im Charakter eines Volks-Frühlingsliedes. Die erste Strophe des Liedes von der heiligen christlichen Kirchen:

Sie ist mir lieb, die werde Magd
 Und kan jr nicht vergessen usw.

klingt ganz wie der Anfang eines weltlichen Liebesliedes. In „Frau Musica“ haben die Zeilen:

Voran die liebe nachtigal
Macht alles frölich liberal
Mit irem lieblichen gesang,
Des muß sie haben immer Dank usw.

durchaus formelhaft volkstümliches Gepräge.

Von dem Spielerischen und Lässigen, den abgeschmackten Bildern und Vergleichen, die so viele der aus dem Volkslied umgedichteten geistlichen Lieder verunzieren, hält sich Luthers Dichtung fast ganz fern. Nur in dem „Kinderlied auf die Weihnachten“ finden sich ein paar Strophen, die uns gar zu süßlich anmuten:

Ah mein herzliebes Jhesulin,
Mach dir ein rein sanft Bettelin,
Zu rügen in meins herzen schrein,
Daß ich nimmer vergesse dein.

Davon ich allzeit frölich seh,
Zu springen singen imer frey
Das rechte Sussaninne*) schon
Mit herzen lust den süßen thon.

Und das Osterlied „Christ lag in todes banden“ enthält ein paar triviale Vergleiche, die uns abstoßen:

Sie ist das recht Osterlamb,
Davon Gott hat geboten,
Das ist an des creuzes stam
In heißer lieb gebroten.

oder:

Wir essen und leben wol
In rechten osterladen.

Aber das ist inhaltlich auch alles, was an den kraftvollen und markigen Weisen Luthers auszusagen wäre. Daß seine Lieder der Form nach Kinder ihrer Zeit sind, wurde schon erwähnt. So sind sie denn, wie alle Dichtung dieser Zeit, in Rhythmus und Reim oft rau und unvollkommen; nur selten offenbart sich ein so ausgesprochenes inneres rhythmisches Gefühl wie in dem herrlichen „Ein feste burg ist unser Gott“; oft wird bei der Silbenzählung der Sprache geradezu Gewalt angetan. Aber was unserm feineren Ohr roh und unbeholfen klingt, daran nahm das weniger verwöhnte jener Zeit nicht den geringsten Anstoß, dazu lag die Technik der Poesie viel zu sehr im Argen. Und schließlich — das erfahren wir noch heute in Schule und Kirche — wird beim Singen viel von dem Unbeholfenen und Holprigen des Verses durch die Musik ausgeglichen.

Luthers Lieder wurden vom Volke mit Jubel aufgenommen und verbreiteten sich, das Werk der Reformation wesentlich fördernd, mit

*) „Sussaninne“ bedeutet Wiegenlied. Das Wort ist aus Suse Minne zusammengesetzt und heißt so viel als: Schlaf, Kindlein.

reißender Schnelligkeit. Wie sehr sie dem Papsttum geschadet haben mögen, beweist ein Ausspruch des spanischen Karmelitermönchs Thomas a Jesu, der da schreibt: „Es ist äußerst zu verwundern, wie sehr diejenigen Vieder das Luthertum fortgepflanzt haben, die in deutscher Sprache haufenweis aus Luthers Werkstatt geflogen sind, und in Häusern und Werkstätten, auf Märkten, Gassen und Feldern gesungen werden.“ Selbst beim katholischen Gottesdienst wurden sie hier und da eingeführt.

Das erste evangelische deutsche Gesangbuch erschien, besorgt von Luther und dem kurfürstlichen Kapellmeister Joh. Walther, schon im Jahre 1524 unter dem Titel: „Geistliche Gesangbüchleyn. Tenor. Wittenberg, 1524.“*) Es enthielt 5 lateinische und 32 deutsche Gefänge. Darunter von Luther 24 (vgl. S. 333), von Speratus: Es ist das Heil uns kommen her; von Spengler: Durch Adams Fall; von unbekanntem Verfasser: Es ist ein Ros entsprungen. Bis zum Jahre 1571 gab es bereits 187 größere oder kleinere Gesangbücher.

3. Evangelische und katholische Kirchenliederdichter des 16. Jahrhunderts.

Für die Entwicklung des deutschen Kirchenliedes wurde Luthers Vorgang von entscheidender Bedeutung. Nicht nur, daß er eine große Zahl seiner Freunde unmittelbar oder mittelbar zu poetischer Tätigkeit anregte, auf ihrem Schaffen liegt auch unverkennbar ein Abglanz seiner Art. Schon darin, daß sie sein eigenes Verfahren, alttestamentliche Psalmen umzudichten oder ältere deutsche Strophen zum Ausgang selbständiger Dichtungen zu machen mit mehr oder minder gutem Gelingen nachahmten. Ja, sogar die Gegner rief er auf den Plan: 1537 erschien das erste katholische Gesangbuch, herausgegeben von Michael Behe, Probst der Stiftskirche in Halle a. S.

Aus der reichen Zahl der Kirchenliederdichter können hier nur die bekanntesten herausgegriffen und auch diese eben nur erwähnt werden.

Paulus Speratus (von Spretten), 1484—1551, Bischof in Preußen („Es ist das Heil uns kommen her“, [1523] „Ich ruf' zu dir“).

Paulus Eber, 1511—69, zuletzt kursächsl. Generalsuperintendent (Wenn wir in höchsten Nöten sein [vor 1567]; Herr Gott, dich loben alle wir).

Nikolaus Decius, richtiger Nikolaus von Hof, weil aus der Stadt Hof gebürtig, starb 1541 als Pastor in Stettin („Allein Gott in der Höh“, vor 1526 gedichtet — „O Lamm Gottes“, vor 1531 gedichtet).

*) Ohne Luthers Mitwirkung erschienen zuvor, wie schon oben bemerkt wurde: Das Achtliederbuch, gewöhnlich das kleine Enchiridion genannt. Wittenberg, 1524, und die beiden Erfurter Enchiridien mit 25 Liedern; nach dem einzigen zu Straßburg noch bewahrten Urdrucke neu und treu wieder besorgt von ReintHALER.

Nikolaus Hermann, starb 1561 als Kantor in Joachimstal („Erschienen ist der herrlich Tag“ — „Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich“ [1554]).

Erasmus Alberus, gest. 1553 als Superintendent zu Neubrandenburg („Ihr lieben Christen freuet euch“ [1546]).

Joh. Mathesius, 1504—65, Pastor zu Joachimstal („Aus meines Herzens Grunde“ [1564?]).

Ludwig Helmbold, 1532—98, Superintendent zu Mülhausen („Von Gott will ich nicht lassen“ [1563]).

Bartholomäus Ringwald, 1530—98 Pfarrer zu Langfeld in der Mark („Allein auf Gott“ — „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“ [1585] — „Es ist gewißlich an der Zeit“).

Philipp Nicolai, 1556—1608, zuletzt Pastor in Hamburg („Wie schön leuchtet der Morgenstern“ — „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ [1598]).

Nikolaus Selnecker, 1530—92, Superintendent und Professor in Leipzig („Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ“ [1587] — „Daß mich dein sein“ [1572]).

Auf katholischer Seite sind außer dem schon erwähnten Dr. Michael Behe zu nennen:

Georg Wikel, 1501—1573, zuletzt Domprediger zu Mainz; trat 1521 zu Luther über, kehrte 10 Jahre später zum Katholizismus zurück. (Odae Christianae. Etliche Christliche Gesenge [1541] und Psaltes ecclesiasticus. Chorbuch der Heiligen Catholischen Kirchen. Deudsch [1550]).

Caspar Querhammer, von 1534—46 Bürgermeister in Halle a. S. („Komm, heiliger Geist, Herre Gott“ [Str. 1 u. 2 ähnlich wie bei Luther, Str. 3 abweichend], „Mitten wir im Leben sind“ [Str. 1 wörtlich wie bei Luther, Str. 2 u. 3 inhaltlich ähnlich]).

Christof Schweher (Christophorus Hechrus), lebt noch 1581, veröffentlicht in diesem Jahr „Christliche Gebet und Gesäng auff die heilige zeit und Jahertage über das ganze Jar“. Er wirkte 30 Jahre in Budweis, war später Priester der katholischen Pfarrkirche in Eaden (Böhmen).

Caspar Ulenberg, 1549—1617, von Hause aus evangelisch, trat er 1572 zum Katholizismus über, wirkte als Rektor am Gymnasium in Köln und starb dort als Prediger (Psalmen Davids, in allerlei Deutsche gesangreimen bracht, 1582.)

Sobald jener innere, aus dem Glauben hervorgehende Drang der religiösen Begeisterung fehlte, sank die geistliche Liederdichtung herab. Es traten dann trockene Reimereien von Evangelien, Episteln, von Katechismus- und Bibelstellen ein, und erst im 17. Jahrhundert treffen wir wieder auf eine Reihe würdiger Kirchenliederdichter, die wir weiter unten, bei Paul Gerhardt, kennen lernen werden.

Aufgaben.

1. Wie führt Luther den Grundgedanken des Liedes „Ein' feste Burg“ in der 2. und 3. Strophe durch?

2. Der 46. Psalm und Luthers „Ein' feste Burg“.
3. über Strophienbau und Rhythmik des Lutherliedes.
4. Geschichtliches über Luthers „Ein' feste Burg“.
5. Der evangelische Gehalt in Luthers Lied „Aus tiefer Not“.
6. Der 130. Psalm und Luthers „Aus tiefer Not“.
7. Luther als Kirchenliederdichter.
8. Mit welchem Recht kann man Luther als den Schöpfer des deutschen Kirchenliedes bezeichnen?

IV. Etliche Fabeln aus Esopo.

Der Fünffte Teil aller Bücher vnd Schrifften des thewren seligen Mans Doct. Mart. Lutheri. Gedruckt zu Jhena / durch Christian Rödingers Erben. MDLVII.

1. Vom wolf und lemlin.

(F a ß.)

Üben, Auswahl I.

Erläuterungen.

„on gefehr“ = ohngefähr, oder wie wir jezt lieber sagen „ungefähr“, ohne Absicht, unabsichtlich, zufällig, ohne böse Absicht, ohne Hinterlist, an gevaere, an gevær, ohne Betrug; denn mhd. an ist unser ohne und gevaere der Aft. Sing. des mhd. das gevaere = listige Nachstellung, Betrug, von ahd. faren, mhd. varen = lauern, nachstellen. Davon die var, vare = Hinterlist, Gefahr, Furcht, ahd. fara = Nachstellung, Hinterlist.

„dich Vetern“; sich vetern, auch ohne Umlaut sich vatern = dem Vater nacharten, dem Vater nachgeraten, von ahd. fatar, got. fadar (das übliche Wort im got. ist sonst atta, vergl. das got. Vaterunser, davon schwäbisch der Atte), altsäch. fader, stimmt lautverschoben mit den gleichbedeutenden lat. pater, gr. πατήρ sanskr. pitri, zend. pata. Die Wurzel zeigt sich in sanskr. pā = nähren, schützen.

„gewest“, die mitteld. unorganische schwache Form geweset, gewäst, als Partiz. Praet. von dem noch im älteren Neuhochd. vorkommenden stark biegenden wesen, die aus dem Niederdeutschen eingedrungen ist.

„meines Vaters entgelten“, meines Vaters Schuld tragen, sühnen.

„ausreden“, eine Beschuldigung durch bezweifelste Gründe ablehnen wollen.

„schwezen“ = schwächen, aus Sprechlust wortreich, aber inhaltslos reden, kindisch, gehaltlos reden, ohne schweigen zu können.

„heint“ = diese Nacht, mhd. hint, hinet, hineht, hinaht = diese Nacht; auch heute.

„ungesfressen“, ohne völlig gegessen, ohne mich völlig gesättigt zu haben.

„wer From sein will“ = tüchtig, gottgefällig, redlich, rechtschaffen, vortrefflich, wacker, brav, gut sein will; ursprünglich beförderlich, nützlich, daher ahd. u. altf. froma, fruma, mhd. vrume, die Fromme, soviel als Vorteil, Nutzen, Gewinn.

2. Vom froch und der maus.

(Bntrew.)

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch I. Lüben, Auswahl I.

Erläuterungen.

„ein Schalf“ ist ein Mensch, der sich das Vergnügen macht, ränkevoll, versteckt listig zu sein entweder zu Scherz und Spaß, oder mit böser Absicht; hier ein unter der Miene der Unschuld und Treuherzigkeit schadenfroher, arglistiger und gewandter Betrüger, ein mit Verstellung böshaft listiger Mensch. Ursprünglich: Knecht, so in Marschall, Pferdeknecht, das allerdings später eine hohe Stellung am Hofe bezeichnete.

„eine Weihe“ — ein zur Familie der Falken gehöriger Raubvogel.

„den andern vermag“ = den andern in Kraft und Befähigung übertrifft.

„schlecht“ = schlägt.

3. Vom hunde um wasser.

(Geiz.)

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch I. Lüben, Auswahl I.

Erläuterungen.

„stück“ = Stück.

„schemen“ = Schatten, Abbild, hier Spiegelbild.

„empfiel“ = entfiel.

„benugen“ = genügen.

„das grosser“ = das größere.

„verleuret“ = verliert.

4. Vom raben und fuchse.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch II. Lüben, Auswahl I.

Erläuterungen.

„einen feße“ = einen Käse.

„zeren“ = essen, ihn verzehren.

„fechen“ = frähen, schweizerisch: fochen.

„küßelt“ = kügelte, tat wohl.

„schinden und schaben“ = placken und frähen.

5. Von der stadhmaus und feldmaus.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch I. Lüben, Auswahl I.

Erläuterungen.

„thät ihr gutlich“ = bewirtete sie, tat ihr gutlich.

„in die kemnoten“ = in die Kemnate, ursprünglich ein heizbares Gemach, dann Zimmer überhaupt, hier wohl Speisekammer, Vorratsraum.

„der kelner“ = der Kellermeister, der Verwalter.

„rumpelt“ = klappert, rasselt.

„hatte sich ihres Lebens erwegen“ — mittelhochdeutsche Konstruktion und Form — hatte sich ihres Lebens begeben, hatte schon auf ihr Leben verzichtet.

„was die meinung ist“ = wie ich über die Sache denke.

„feind“ — die alte adjektivische Form, welche dem Substantiv gleichlautet, wie heute noch das frz. *ami* substantivisch und adjektivisch gebraucht wird. Unser heutiges „feindlich“ ist eigentlich abgeleitetes Adverb, erst ziemlich spät hat sich der Unterschied zwischen den Adjektiven und den von ihnen abgeleiteten Adverbien auf sich völlig vermischt, so daß jetzt dieselbe Form Adjektiv und Adverb sein kann; doch werden Wörter wie: wahrlich, sicherlich, gewißlich immer nur adverbial gebraucht.

„seheth“, auch „sähet“ = fängt.

Frevel. Gewalt.

Üben, Auswahl I.

Erläuterungen.

„schaff“ = Schaf.

„hirs“ = Hirsch.

„geerbeitet“ = gearbeitet, mich angestrengt.

„muhe“ = Mühe.

„Dulcis inexpertis cultura potentis amici“ — Süß ist für Unerfahrene der Verkehr mit einem mächtigen Freunde.

„Ulp. L.“ — Ulpiani Lex, lex 29, § 2, Digestorum, 17,2.

„den genieß“ = das Genießen, den Genuß, den Nutzen.

Bemerkungen zu den Fabeln.

In seiner trotz körperlicher Leiden an poetischen Erzeugnissen so reichen Roßburger Zeit (1530) übersezte Luther auch 13 (14) Fabeln aus Esop; sein ursprünglicher Plan, die ganze Sammlung zu bearbeiten, mußte trotz andauernden Interesses hinter anderen wichtigeren Aufgaben zurücktreten. So wurde das Vorhandene veröffentlicht unter dem Titel:

Etliche Fabeln aus Esopo,

von D. M. L. verdeudscht sampt einer schönen Vorrede, von rechtem Nutz und Brauch desselben Buches, jedermann wes Standes er auch ist, lustig und dienlich zu lesen.

Anno M. D. XXX.

Der Luther vorliegende Text war höchst wahrscheinlich die im Mittelalter viel gelesene lateinische Sammlung, welche unter den Namen Esopus und Romulus umlief, und von der schon im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts eine deutsche Übertragung erschienen war*). Mit dem griechischen Fabeldichter Esop — wenn ein solcher

*) Von Heinrich Steinhöwel um 1480.

überhaupt gelebt hat und sein Name nicht bloß ein Sammelbegriff ist für die vielen von Indien bis Griechenland umlaufenden internationalen Tieranekdoten — mit Äsop hat diese Sammlung wenig zu tun, wenn auch seine, uns nur in der lateinischen Sammlung des Phädrus (50 n. Chr.) bekannten Fabeln den Grundstock dieser und aller ähnlichen Sammlungen bildeten. Wie peinlich sorgfältig Luther gearbeitet hat, beweist das vor kurzem durch R. Reizenstein in der vatikanischen Bibliothek aufgefundene Originalmanuskript, das manchmal vor Korrekturen kaum zu entziffern ist. Ein Neudruck nach dem Manuskript ist 1888 in Halle erschienen (C. Thiele).

Der Stil erinnert in seiner Knappheit, die ohne Ausschmückung dem Ziele zustrebt, in seiner scharfen Pointierung, in der Prägnanz des Ausdrucks an Lessing; doch liegt über den Lutherischen Fabeln ein viel volkstümlicherer Zug, theils infolge der vielen volkstümlichen Redewendungen und Ausdrücke, theils infolge der gemüthlich und manchmal leicht humoristisch in Sprichwörtern und sprichwörtlichen Sentenzen geprägten Lehre. Jedenfalls haben wir Grund, mit Melancthon zu bedauern, daß Luther nicht dazu gekommen ist, „fortzufahren und dies Buch zu verrichten“.

V. Luthers Vorrede zu den Fabeln.

Dßs Buch von den Fabeln oder Merlin / ist ein hochberümbt Buch gewesen / bey den allergelestesten auff Erden / sonderlich vnter den Heiden. Wiewol auch noch jßund die Wahrheit zu sagen / von eusserlichem Leben in der Welt / zu reden / wüßte ich außser der heiligen Schrift / nicht viel Bücher / die diesem vberlegen sein solten / so man Nuß / Kunst vnd Weisheit / vnd nicht hochbedechtig Geschrey wolt ansehen / Denn man darin vnter schlechten Worten / vnd einfeltigen Fabeln / die allerfeinste Vere / Warnung und Vnterricht findet (wer sie zu brauchen weiß) wie man sich im Haus halten / in vnd gegen der Oberkeit vnd Vnterthanen schicken sol / auff das man klüglich vnd friedlich / vnter den bösen Leuten in der falschen argen Welt / leben möge.

Das manz aber dem Esopo zuschreibet / ist meines achtens / ein Geticht / vnd vielleicht nie kein Mensch auff Erden / Esopus geheissen / Sondern / ich halte / es sey etwa / durch viel weiser Leute zuthun / mit der zeit Stück nach Stück zuhauffen bracht / vnd endlich etwa durch einen Gelehrten / in solche Ordnung gestellt / Wie icht in Deutscher sprach / etliche möchten / die Fabel vnd Sprüche / so bey uns im brauch sind / samlen / vnd darnach jemand ordentlich in ein Buch fassen / Denn solche feine Fabeln in diesem Buch / vermöcht icht alle Welt nicht / schweig denn ein Mensch / erfinden. Drumb ist gleichlicher / das etliche / dieser Fabeln fast alt / etliche noch elter / etliche aber new gewesen sind / zu der zeit / da diß Büchlein gesamlet ist / wie denn solche Fabeln pflegen / von jar zu jar zuwachsen / vnd sich mehren / Darnach einer von seinen Vorfaren vnd Eltern höret vnd samlet.

Vnd Quintilianus / der grosse scharffe Meister vber Bücher zu vrtheilen / helts auch dafür / das nicht Esopus / sondern der allergeleertesten einer in griechischer Sprach / als Hesiodus*) / oder dergleichen / dieses Buchs Meister sey / Denn es dünkt in / wie auch billich / vnmüglich sein / das solcher Tölpel / wie man Esopus malet / vnd beschreibet / solte solch Wiß vnd Kunst vermügen / die in diesem Buch vnd Fabeln funden wird / vnd bleibt also dis Buch eines unbekandten vnd vbenannten Meisters. Vnd zwar / es lobet vnd preiset sich selbst höher / denn es keines Meisters name preisen köndte.

Woch mögen die / so den Esopus zum Meister ertichtet haben / vnd sein Leben dermassen gestellet / vielleicht Brsach gnug gehabt haben / nemlich / das sie als die weisen Leute / solch Buch / vmb gemeines Nuzes willen / gerne hetten jederman gemein gemacht (Denn wir sehen / das die jungen Kinder / vnd jungen Leute / mit Fabeln vnd Merlin leichtlich bewegt / vnd also mit lust vnd liebe zur Kunst vnd Weisheit geführt würden / welche lust vnd liebe desto grösser wird / wenn ein Esopus / oder dergleichen Larua (Larve) oder Fastnacht puß fürgestellt wird / der solche Kunst ausrede oder fürbringe / daß sie desto mehr drauffmercken / vnd gleich mit lachen annemen vnd behalten. Nicht allein aber die Kinder / sondern auch die grossen Fürsten vnd Herrn / kan man nicht bas betriegen / zur Warheit / vnd zu irem nuz / denn das man inen lasse die Narren die Warheit sagen / dieselbigen können sie leiden vnd hören / sonst wollen oder können sie / von keinem Weisen die Warheit leiden / Ja alle Welt hasset die Warheit / wenn sie einen trifft.

WArumb haben solche weise hohe Leute die Fabeln erticht / vnd lassen ein Thier mit dem andern reden / Als solten sie sagen / Wolan / es wil niemand die Warheit hören noch leiden / vnd man kan doch der Warheit nicht emberen / So wollen wir sie schmücken / vnd vnter einer lüftigen Lügenfarbe vnd lieblichen Fabeln kleiden / Vnd weil man sie nicht wil hören / durch Menschen mund / das man sie doch höre / durch Thierer vnd Bestien mund. So geschichts denn / wenn man die Fabeln lieset / das ein Thier dem andern / ein Wolff dem andern / die Warheit sagt / Ja zu weilen / der gemalete Wolff oder Beer / oder Lowe im Buch / den rechten zweifüssigen Wolff vnd Lowe einen guten Text heimlich lieset / den im sonst kein Prediger / Freund noch Feind lesen dürffte. Also auch ein gemalter Fuchs im Buch / so man die Fabeln lieset / sol wol einen Fuchs vber Tisch also ansprechen / das im der Schweis möchte ausbrechen / vnd solte wol den Esopus gern wollen erstechen oder verbrennen. Wie denn der Tichter des Esopi anzeigt / das auch Esopus / vmb der Warheit willen ertödtet sey / vnd in nicht geholfen hat / das er in Fabeln weise / als ein Narr / dazu ein ertichter Esopus / solche Warheit die Thier hat reden lassen / Denn die Warheit ist das vnleidlichste ding auff Erden.

Wß der Brsachen haben wir vns dis Buch fürgenommen zu fegen / vnd im ein wenig besser Gestalt zu geben / denn es bisher

*) Griech. Dichter aus Askra in Böotien, zwischen 900 und 800 v. Chr. Hauptwerke: *Ἔργα καὶ ἡμέραι* (Werke und Tage), *Θεογονία* (Göttergeschichte).

gehabt / Allermeist vmb der Jugend willen / das sie solche feine Lere vnd Warnung vnter der lieblichen gestalt der Fabeln / gleich wie in einer Mummerey oder Spiele / desto lieber lerne / vnd fester behalte. Denn wir gesehen haben / welch ein vngeschickt Buch aus dem Esopo gemacht haben / die den Deutschen Esopum / der fürhanden ist / an tag geben haben / welche wol werd weren einer grossen Straffe / als die nicht allein solch fein nützlich Buch / zu schanden vnd vnnütz gemacht / sondern auch viel Zusatz aus irem Kopff hinzu gethan / Wievol das noch zu leiden were.

Drüber so schendliche vnzüchtige Bubenstück darein gemischt / das kein züchtig / from Mensch leiden / zuvor kein jung Mensch / one schaden lesen oder hören kan / Gerad / als hetten sie ein Buch in das gemein Frawen haus / oder sonst vnter lose Buben gemacht / Denn sie nicht den Nutz vnd Kunst in den Fabeln gesucht / sondern allein ein Kurzweil vnd Gelechter daraus gemacht / Gerade / als hette die Hochweisen Leute iren trewen grossen vleis dahin gericht / das solche leichtfertige Leute solten ein Geschweß vnd Narrenwerck aus aus irer Weisheit machen / Es sind Sew vnd bleiben Sew / für die man ja nicht solt Berlen werffen.

Drumb so bitten wir alle frome Herzen / wöllen denselbigen Deutschen schendlichen Esopum ausrotten / vnd diesen an sein stat gebrauchen / Man kan dennoch wol frölich sein / vnd solcher Fabel eine des Abends vber Tisch mit Kindern vnd Gesind nützlich vnd lustiglich handeln / das man nicht darff so schampar vnd vvernünftigt sein / wie in den vnzüchtigen Tabernen vnd Wirtshausern / Denn wir vleis gethan haben / eitel feine reine nützliche Fabeln / in ein Buch zubringen / dazu die Legend Esopi.

Was sonst nutz vnd nicht schedliche Fabeln sind / wöllen wir mit der zeit auch / so Gott wil / leutern vnd fegen / damit es ein lustiger vnd lieblicher / doch erbarlicher vnd züchtiger vnd nützlicher Esopus werde / des man one Sünde lachen vnd gebrauchen könne / Kinder vnd Gesind zu warnen vnd vnterweisen auff jr zukünftiges Leben vnd Wandel / Daher er denn von anfang ertichtet vnd gemacht ist.

Vnd das ich ein Exempel gebe der Fabeln wol zugebrauchen / Wenn ein Hausvater vber Tisch wil Kurzweil haben / die nützlich ist / kan er sein Weib / Kind / Gesind fragen / Was bedeut diese oder diese Fabel vnd beide sie vnd sich darin übe. Als die fünffte Fabel vom Hund mit dem Stück Fleisch im Maul / bedeutet / wenn einem Knecht oder Magd zu wol ist / vnd wilß bessern / so gehets jm / wie dem Hund / das sie das gute verlieren / vnd jenes bessere nicht kriegen. Item / wenn sich ein Knecht an den andern hengt / vnd sich verführen leßt / das jm gehe / wie dem Frosch an der Maus gebunden / in der dritten Fabel / die der Weihe alle beide fras / Vnd so fort an in den andern Fabeln mit lieb / mit leid / mit dremen vnd locken / wie man vermag / One das wir müssen das vnser bey jnen thun.

Aufgaben.

1. Wie denkt Luther über den Wert der Fabeln?
2. Welche Gründe betrogen Luther, die Asopischen Fabeln zu bearbeiten?

VI. Betrachtungen und Briefe.

1. Deutsche Treue.

Aus der Schrift „Der CI Psalm durch D. Mart. Luth. Ausgelegt. Wittenberg MDXXXIV. . . . Gedruckt zu Wittenberg, durch Hans Lufft. M^cXXXV.“
 Versch. Ausg. Lüben=Maße=Kasten, Lesebuch III. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

„so hoch gerühmt“ = so hoch berühmt gemacht.

„erhaben“ = erhoben.

„die Wahlen“ = die Welschen. Mhd. Walh, mhd. walch, davon walbisch, walisch, welsch; vgl. Walnuß = welsche Nuß. Das Wort bezeichnete ursprünglich die Kelten (Vlocae), vgl. engl. Wales und Cornwall, dann die Romanen, insbesondere Italiker und Franzosen.

„beständige Leute“ = zuverlässige, Charakterfeste.

„ein Scherz daraus treiben“ = einen Scherz damit treiben.

„so er ein Lügner schilt“ = wenn er einen Lügner schilt.

„Liegen“ = Lügen, mhd. liegen.

„zurtrennet“ = zertrennt.

„Markt“ = Handel und Wandel.

2. Gedankengang und Gliederung.

1. Von alters her sind die Deutschen ihrer Treue, Wahrhaftigkeit und Beständigkeit wegen hoch berühmt.

2. Noch heute ist diese Tugend nicht ganz verschwunden.

3. Es gibt kein schädlicheres Laster als Lüge und Untreue; denn sie zerreißen alle natürliche, bürgerliche und staatliche Ordnung.

3. Bemerkungen.

„Unter den klassischen Schriften des deutschen Mannes Luther,“ sagt Köstlin, „gehört dieser Schrift — der Auslegung des 101. Psalms — eine der ersten Stellen . . . Er hat hier besonders das weltliche Regiment, das Verhalten der Regenten, das Treiben ihrer Räte und Hofleute usw. vorgenommen. Er will sie auf Grund der Psalmworte an ihre Pflichten mahnen und ihnen die Verkehrtheiten und Laster, mit denen in ihrem Stand und Beruf zu kämpfen sei, vor Augen führen. — In all diesen Betrachtungen redet er nicht bloß aus dem Bibelwort heraus, sondern aus allgemein menschlichem, sittlichem Verstand und Wiß; so entsprach es seinen allgemeinen Grundsätzen über die Auffassung der sittlichen Verhältnisse und Ordnungen des Weltlebens.“

Das ausgehobene Stück „Deutsche Treue“ ist der Auslegung des 7. Psalmverses entnommen: „Falsche Leute halte ich nicht in meinem Hause, die Lügner gedeihen nicht bei mir.“ Man sieht, das Bibelwort dient Luther nur als Ausgangspunkt für seine Betrachtung, die im übrigen nur lose mit dem Inhalt des Verses zusammenhängt. Welche Auffassung Luther von dem Zweck und Inhalt dieses Psalms hatte, sagt er in der Vorrede zu seiner Auslegung: „Der Psalm lehret die hohen Stände, da man Hof und Hofgesinde muß halten. Darum David, der ein König war und Hofgesinde halten mußte, sich selbst zum Exempel setzt, wie ein frommer König oder Fürst soll auf sein

Gesinde sehen. Und wiewohl ich selbst zu Hofe unerfahren bin und wenig weiß, was für Tücke und List da regiert, doch, soviel ich aus andern gehört und gemerkt, will ich hinzuschießen und auch aus den Historien mich behelfen, damit ich die Wort des Psalmen beste deutscher treffen und geben möge.“

2. Herr, nicht Knecht seines Geldes sein.

Luthers Kirchenpostille, Wittenberg, 1544, II. Bl. 356 b. Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

„ein ander Ding“ = zweierlei.

„der darf des Guts gebrauchen“ — er darf es, weil er der Herr des Gutes ist und darüber verfügen kann, während der Geizige der Knecht seines Gutes ist und nur immer mehr anzuheufen gezwungen ist.

„Zunker Gilden“ — ein Beweis, wie Luther, selbst wenn er von ernstesten Dingen spricht, mit einem Worte ein humoristisches Schlaglicht aufzusetzen und das Vorgebrachte dadurch um so eindringlicher zu gestalten weiß.

„nacket“ = nackt, das sich neben nackt auch schon bei Luther findet.

„Anneberger“ — auch Schreckenberger, Silbergilden aus den Gruben in Schreckenberger bei Annaberg im sächsischen Erzgebirge.

„Joachimstaler“ — nach der Stadt Joachimstal in Böhmen. Von Joachimstaler stammt unser Wort Taler.

2. Gedankengang.

Wer sein Herz an Geld und Gut hängt, der ist nicht der Herr, sondern der Knecht seines Geldes; denn er kann nicht über sein Geld verfügen, selbst wenn er möchte, der Geiz duldet es nicht.

Wer aber, wenn die Not bittet, dem bedürftigen Nächsten gern und freudig von seinem Gute abgibt, der ist ein Herr des Geldes, dem dient das Geld.

3. Bemerkungen.

Daß Luther die Lehre, welche er hier erteilt, selbst oft und so gründlich befolgte, daß im eigenen Hausstande zeitweilig Not herrschte, ist bekannt. Mathesius (Historien von Luther, Nürnberg 1566) erzählt darüber: „Unter andern grossen Tugenden war er sein genüßig und sehr mild (freigebig) darneben. Die Widersacher gaben ihm des auch Zeugnuß, da Einer sagt, man sollt ihm etlich hundert Gilden in den Hals stecken: ‚es hilft nichts an ihm,‘ sagt Einer, ‚die deutsche Bestie achtet keines Geldes und will keines nehmen, wenn man ihm schon anbent‘. Dankbare Leute verehren (beschenken) ihn bisweilen, er teilt es aber des meisten Theils wider aus. Auf ein Zeit klagt ihm ein Armer sein grosse Not; und weil er kein Barschaft hatte, komt er seiner Hausfrauen übers Patengeld und bringt es dem Dürftigen. Wie man ihn anredt (zur Rede stellt), ‚Gott ist reich,‘ spricht er, ‚er wird anderes bescheren‘. Anfänglich hatten ihn auch viel Streicher (Landstreicher) und ausgelaufene Mönch (aus den Klöstern entlaufene Mönche) angefehlt („angesprochen“). Endlich bekant er: ‚Ich meinest,

sie wären alle fromm, die mich ansprechen, aber böse Buben haben mich witzig gemacht. So soll man Fremden geben, daß einer zuvor sein Haus versorge, sagt die Schrift.“

3. Aussprüche über die Auferstehung.

I.

Aus: Das 15. Kapitel der 1. Epistel St. Pauli an die Korinther von der Auferstehung der Toten gepredigt und ausgelegt. 1534. Luthers Werke VI. Jena 1568. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

„Allmächtigkeit“ — altertümlicher Ausdruck für Allmacht.

„und an allen Kreaturen“ — überhaupt an allen Kreaturen; sonst würden Tiere und „Früchte auf dem Acker“ nicht zu den Kreaturen gerechnet werden dürfen.

„alles ist voll Bibel“ — ein sehr schönes Gleichnis: Wie in der Bibel, so hat sich Gott in der ganzen Natur offenbart; „die Himmel erzählen des Ewigen Ehre, und die Beste verkündiget seiner Hände Werk“.

„Da Gott an unsere Augen klopfet“ — die Augen sind hier stillschweigend mit einer Thür verglichen; so wie diese dem Klopfenden sich öffnet, so auch sollen unsere Augen auf das Anklopfen Gottes sich öffnen. In diesem sinnlichen Bilde liegt der Gedanke, daß die Werke Gottes uns veranlassen, sie genau zu betrachten, aber nicht bloß mit dem leiblichen, sondern auch mit dem geistigen Auge, mit der Vernunft.

„Gott rühret unsere Sinne“ = er regt sie durch seine Wunderwerke zur Aufmerksamkeit an.

„Er leuchtet uns ins Herz“ = er wirkt mit seinen Werken auf die innerste Empfindung ein.

„Aufmerken, Wahrnehmen“ — Der Schüler, der sich bestrebt, seine Gedanken fest auf das zu richten, was der Lehrer sagt, merkt auf; richtet sich dagegen seine Aufmerksamkeit auf Dinge, die in die Sinne fallen, und erkennt er dieselben klar und deutlich, so nimmt er sie wahr. Der Mensch merkt auf die göttlichen Stimmen in der Natur; er nimmt das Absterben und Wiederaufleben aller Geschöpfe wahr.

„Artikel“ = Lehrsatz.

„Gehe in den Garten“ — Durch diese direkte Anrede und Aufforderung gewinnt die Darstellung an Lebendigkeit. Der Verfasser hat nun so mehr ein Recht, den Kirchbaum als ein Antwort gebendes Wesen sich zu denken, als er schon oben alle Geschöpfe als Zeugnis gebende dargestellt hat.

„Tote Zweige“ und „tote Tier“ — hier nur so viel als: scheinbar tote, denen man den inneren Lebenskeim äußerlich nicht ansieht.

„Kuglein“ = Knospe.

„Gottes Werk“ — die Auferstehung.

„diesen Artikel also darin fassen, als ein köstlich“ usw. — Luther vergleicht hier den Lehrsatz von der Auferstehung mit einem Kleinod (einem kostbaren Gegenstande); so wie dieses in einem Tüchlein aufbewahrt und also von ihm umgeben wird, so ist jener Lehrsatz gewissermaßen von der ganzen Welt umgeben. Man mag in die Welt hineinschauen, wo immer man wolle, so wird man auf jenen Lehrsatz stoßen, so wie man das Kleinod erblicken muß, wenn man in das Tüchlein hineinsieht.

2. Inhaltsangabe.

Der Verfasser führt uns mitten in die Natur hinein, um uns an ihr einen Beweis von der Auferweckung der Toten zu geben. Wie Gott durch die heilige Schrift zu uns redet, so redet er auch durch die wunderbaren Werke der Schöpfung zu unserem inneren und äußeren Menschen und lehrt uns an ihnen die Auferstehung erkennen. Der scheinbar tote Kirschbaum, aus dessen dürren Zweigen Knospen und aus diesen Blüten und Früchte sich entwickeln, gibt uns ein Zeugnis von der Auferstehung der Toten; das anscheinend leblose Ei, aus dem ein lebendiges Hühnlein hervorgeht, lehrt sie uns; alles, was wächst und lebt, predigt uns: Auferstehen. Wohin wir blicken, stoßen wir auf die Lehre von der Auferstehung der Toten, damit der Glaube an sie, den wir schon durch die heilige Schrift gewonnen haben, noch gestärkt und bestätigt werde.

3. Der Grundgedanke.

Das Thema des Ganzen tritt uns gleich im ersten Satze vor die Augen. Es läßt sich so fassen: Die Natur gibt Zeugnis von der Auferstehung der Toten. Wollte man diesen Gedanken als Frage hinstellen, zu welcher das Stück die Antwort wäre, so würde sie so lauten müssen: „Wie läßt uns Gott in der Natur sehen, daß er die Toten auferwecken kann und wird?“

II.

Aus: Der andere Artikel unseres heiligen christl. Glaubens usw., erklärt zu Torgau im Schloß 1533. Luthers Werke. VI. Jena 1568. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

„gar“ = ganz, gänzlich, völlig.

„eitel“ = lauter.

„Bild und Gemälde“ — Gleichnis. Das Bild, welches uns Luther darstellt, ist der Ackermann, unter welchem er Gott sinnlich veranschaulicht, das Gemälde der Vorgang des Säens, durch welchen die Auferstehung der Toten veranschaulicht werden soll.

„dieser Predigt“ — der Predigt von der Auferstehung.

„so dir vormalen und denken“ = in Gedanken folgendes Gemälde entwerfen.

Der „schöne künftige Sommer“ ist das ewige Leben, das „elende Wesen“ das irdische Leben.

2. Die Form der Darstellung.

In einer Reihe von Vergleichen stellt Luther hier die Ähnlichkeiten zwischen dem Säen und Aufgehen des Getreides und dem Tode und Wiederauferstehen des Menschen zusammen. Gott vergleicht er mit einem Ackermanne, die Menschen mit Samenkörnern, die Erde (den Totenacker) mit einem Fruchtfelde, den Tod des Menschen mit dem Auswerfen des Samens, das ewige Leben mit einem schönen Sommer (Oster- oder Pfingstzeit)

und den auferstandenen Menschen mit dem aufgeschossenen Halm. In all diesen Gleichnissen sind zwei Vorstellungen zusammengestellt, welche eine den Vergleichspunkt (das sog. tertium comparationis) bildende Ähnlichkeit haben.

Eine solche Zusammenstellung mehrerer, aufeinander Bezug nehmender und darum ein Ganzes bildender Gleichnisse nennt man eine Parallele. Sie, wie auch das Gleichnis, vermitteln nicht allein den Gedanken und das Ideal des Sprechenden oder Schreibenden mit dem Verständnisse des Hörers oder Lesers, sondern beide geben der Darstellung gleichzeitig auch die Kraft der Überzeugung und eine schöne Form. Daher haben sich alle Volkslehrer und Dichter bei ihren Vorträgen der Gleichnisse und Parallelen in reichem Maße bedient. Die erhabensten Ideen, die tiefste Weisheit des Lebens werden uns oft in den einfachsten Gleichnissen vorgelegt und zur klaren, gleichsam verkörperten Anschauung gebracht. Zahlreiche Beispiele liefert die Bibel. Unter den deutschen Dichtern ist es besonders Jean Paul, der fast auf jeder Seite seiner Werke zahlreiche und treffende Gleichnisse und Parallelen aufstellt. Eine schöne Parallele ist das Gedicht „Einkehr“ von Uhland.

Zum Beleg, wie ein und derselbe Gedanke verschiedenartig, selbst bei gleicher Form, dargestellt werden kann, mögen hier zwei Proben von Hebel und Schiller folgen.

Das Dörflein in der Nacht.

Das Dörflein ist in tiefer Mitternacht
Ein stiller Kirchhof; denn jedwedes schläft
Darin vom langen müden Wachen aus,
Von Freud und Leid, und ist in Gottes Hand.
Ein jeder liegt und ruht im dunkeln Bett
Und wartet, bis es taget um ihn her.
Kommt dann die Sonne, wacht er auf vom Schlaf;
Da geht ein Laden auf und dort 'ne Thür;
Es siehet alles wieder jung und schön.
Denn mancher Schmerz vernarbte über Nacht,
Und manche tiefe Wunde bis ins Herz
Ist ohne Doktor wieder zugeheilt,
Und alles lebt, und allen Frommen zündet
Die neue Sonne Seligkeit ins Herz.

Aus dem „Liede von der Glocke“.

Dem dunkeln Schoß der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände Tat,
Vertraut der Sämann seine Saat
Und hofft, daß sie entkeimen werde
Zum Segen nach des Himmels Rat.
Noch löstlicheren Samen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoß
Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblihen soll zu schönern Loz.

Auch Klopstocks Lied „Auferstehung“ und seine Grabchrift: „Saat, gesäet von Gott, am Tage der Ernte zu reifen“ sind hier heranzuziehen.

3. Vergleichung der beiden Aussprüche über die Auferstehung.

Beide haben ein und dasselbe Thema zum Gegenstande, beide denselben Zweck, nämlich den Glauben an die Auferstehung der Toten zu stärken und zu bestätigen. Diesen Zweck zu erreichen, führt uns der Verfasser in beiden in die Natur und zeigt uns hier das ewige Gesetz der Auferstehung. Aber während er in dem 1. Stücke der Zeugnisse in der Natur von der Auferstehung der Toten ganz allgemein gedenkt und nur auf zwei derselben besondres hindeutet, führt er uns in dem 2. Stücke zu einem einzelnen Vorgange in der Natur und weist an diesem in einer Reihe von Vergleichen das ausführlich nach, was er in dem ersten Stück allgemein behauptet hat. Von den unzähligen Zeugnissen, welche die Natur (nach R. I.) von der Auferstehung der Toten liefert, haben wir in R. II. ein einziges, aber genauer ausgeführtes. Wenn schon nun R. II. eben deswegen mehr als R. I. geeignet erscheint, die Auferstehung der Toten uns zu veranschaulichen, so können wir doch aus beiden gleicherweise lernen, wie die Natur sinnig zu betrachten sei, und wie sie uns, wenn wir nur mit sehenden Augen, offenen Sinnen und erleuchteten Herzen den Vorgängen in ihr nachdenken, stets auf den einen großen Schöpfer hinweist, der mit gleicher Liebe alle Wesen umfängt und das Körnlein im Schoß der Erde ebenso wie das Ebenbild seines Geistes ihrer Bestimmung entgegenführt.

So treffend Luthers Gleichnisse sind, so leiden sie doch daran, daß Totes (Leichnam) mit Lebendem (Kirschzweig, Ei) verglichen wird.

4. Aus Luthers Tischreden.

Erste Ausg. von Joh. Aurifaber, Eisleben 1566. Versch. Ausg. Lüben, Auswahl I.

Vor bemer kung. Alles, was von Luthers gelegentlichen Unterredungen von ihm selbst oder von andern niedergeschrieben wurde, sammelte man später, und stellte es unter dem allgemeinen Titel „Tischreden“ übersichtlich zusammen, obgleich sehr viele der ausgezeichneten Äußerungen nicht bei Tische gemacht wurden. (S. Nr. VIII.) Die meisten derselben sind religiösen Inhalts, und selbst die wenigen, welche sich über weltliche Dinge verbreiten, stehen immer in irgend einer Beziehung zum Christentum. Aus dem reichen Schatze dieser „Tischreden“ wollen wir einige Körnlein näher betrachten.

I.

1. Erläuterungen.

„Kinderlehre“ — der den Kindern von Geistlichen erteilte Religionsunterricht.

„ich auch ein Herr Himmels und der Erden“ — weil ich dann ja als Kind Gottes auch an all seiner Macht und Herrschaft teilhätte.

Item (latein.) = desgleichen.

„Gabriel müßte mein Knecht“ usw. (Gabriel, Michael, Raphael, die Namen der drei Erzengel.) — Luther wählt diese Gleichnisse, um das Verhältnis der Engel zu den Menschen sinnlich zu veranschaulichen. (Psalm 91, 11. 12.)

„Denn sie mir“ = weil sie mir.

Mein Vater im Himmel läßt mich „in einen Kerker werfen oder im Wasser ersäuft werden“. — Luther zieht es vor, statt des allgemeinen Gedankens: „er läßt mich unglücklich werden“, lieber gleich ein paar anschauliche Unglücksfälle hinzustellen. Es ist dies eine besondere Eigentümlichkeit seiner Schreib- und Redeweise, hervorgegangen aus dem Bestreben, sich so verständlich als möglich auszudrücken.

„wie wohl“, d. h. wie gut wir diese Worte verstehen. Luther sagt dies natürlich nur ironisch, da er, wie aus dem Zusammenhange hervorgeht, gerade das Gegenteil meint.

„wie der Glaube zappelt“ = sich abmüht (wie ein Fisch an der Angel), nicht fest und sicher ist, sondern vom Zweifel hin- und hergeworfen wird.

2. Inhaltsangabe und Grundthema.

Ein Mensch mag noch so weise sein, so wird er doch die zehn Gebote, den Glauben und das Vaterunser nie ganz verstehen lernen. Zu dieser Überzeugung wird jeder gelangen, der nur z. B. den Anfang des Vaterunsers gründlich durchdenkt. Verstände er diese Worte und hätte er den festen Glauben, daß der allmächtige Schöpfer Himmels und der Erde sein Vater sei, so müßte er sich selbst als theilhaftig dieser Herrschaft denken, Christus für seinen Bruder und die Engel für seine Diener halten, dazu bestimmt, ihn auf allen seinen Wegen zu behüten und zu bewahren. Wäre dieser Glaube fest und unerschütterlich in ihm geworden, so würde kein noch so großes Unglück ihn wankend machen. Aber leider bewährt sich oft der Glaube im Unglück nicht; der Mensch sieht ein, daß er jene Worte noch nicht verstanden; sein Glaube wankt, und der Zweifel an der Wahrheit des Bibelwortes gewinnt in seinem Herzen Raum.

Grundthema: Das Verständnis des göttlichen Wortes macht stark im Glauben.

II.

„Zur dem Tisch“ — veraltet für: vor dem Tische.

„mit allem Fleiß“ = anhaltend und aufmerksam. Fleiß ist die anhaltende und eifrige Beschäftigung mit einer Sache.

„Obst und Pirsichen.“ Wir rechnen jetzt zum Obst alle Baumfrüchte, deren Samen mit einem eßbaren Fleische umgeben sind, also auch die Pirsiche.

„so“ hat hier wie oft bei Luther die Bedeutung „welche“.

„sich in Hoffnung freuen“ = auf etwas noch zu Erwartendes sich freuen.

„Contrafact“ oder „Conterfei“ = Abbild.

Luther vergleicht die Freude der Kinder auf den in Aussicht stehenden Obstschmaus mit der Freude eines Menschen auf ein zukünftiges Glück und wünscht, daß alle so freudig dem jüngsten Tage, dem Tage des Gerichtes, möchten entgegen sehen können.

III.

„dadurch allein der Mensch“ = wodurch allein schon. Der andern Vorzüge des Menschen vor dem Tiere erwähnt Luther weiter nicht. Er will

sagen: hätte der Mensch auch weiter nichts als die Rede, so wäre er dadurch schon hinlänglich vom Tiere unterschieden.

„Reden“ — Das kleine Kind, das die Laute, welche zu einem ihm vorgesprochenen Worte gehören, hervorbringt, gleichviel ob es sich etwas dabei denkt, spricht; drückt es dagegen durch Worte seine Gedanken aus, so redet es. Sprechen lernt auch der Papagei, reden nie, weil er sich des Sinnes der nachgesprochenen Worte nicht bewußt ist.

„daß das Wort einer hohen Art und Verstandes sein muß.“ Sinn: Die Fähigkeit zu reden setzt eine geistige Tätigkeit, den Gebrauch des Verstandes voraus.

Jedenfalls hat Luther mit dieser letzten Äußerung nicht bloß auf die hohe Bedeutung der Sprache im allgemeinen, sondern auch besonders auf die des göttlichen Wortes hindeuten wollen.

IV.

„Die Welt“ — im biblischen Sinne entweder die Menschen in der Welt im allgemeinen (Pf. 33, 8. Joh. 3, 16. 1. Joh. 5, 19 u. a.) oder, wie es auch hier genommen ist, die irdisch (weltlich) gesinnten Menschen, die Kinder der Welt, wie sie Luc. 16, 8 genannt werden. (Vergl. auch: Matth. 18, 7. Joh. 15, 18.)

„sie hat schwache Beine dazu“ — Ein Gleichnis. Ein Mensch mit schwachen Beinen kann ebensowenig eine schwere, wenn auch kostbare Bürde tragen, als ein irdisch gesinnter Mensch ohne den Beistand des heiligen Geistes gute Tage und Wohlfahrt ertragen kann. „Alles in der Welt läßt sich ertragen, nur nicht eine Reihe von schönen Tagen.“ (Goethe.)

„Aus der Haut fahren“ — Ein volkstümlicher bildlicher Ausdruck, der so viel heißt, als: wegen außergewöhnlicher, besonders unangenehmer Ereignisse in große innere Bewegung geraten, außer sich sein. Man fühlt sich gewissermaßen durch den Körper (Haut) beengt.

„Wider Gott schnurren und murren“ — Beide Zeitwörter haben hier die gleiche Bedeutung des Außerns von Unwillen und Mißvergnügen über die göttliche Vorsehung. Ihre Zusammenstellung beruht auf der Vorliebe des deutschen Volks für den Reim, der sich in zahlreichen ähnlichen Zusammenstellungen kundgibt; z. B.: Saus und Braus, Lug und Trug, Gut und Blut, Handel und Wandel usw.

„Hilfe und Beistand“ — Wenn jemand ins Wasser fiele und dadurch in Lebensgefahr geriete, so würde jeder gute Mensch ihm Hilfe zu bringen oder Beistand zu gewähren suchen. Das erstere würde geschehen, wenn der Unglückliche selbst ganz außerstande wäre, sich zu helfen, das letztere dagegen, wenn er den Versuch machte, sich selbst zu retten; er gebrauchte dann nur unserer Unterstützung, unseres Mitwirkens, unseres Dabeiseins. Darum gebraucht man das Wort Beistand nur, wenn man einem andern bei einem Unternehmen, das seine Kräfte übersteigt, behilflich ist. In diesem Sinne spricht man z. B. auch von einem Rechts-Beistande. Der Beistand des heiligen Geistes setzt also immer auch eine Bemühung von unserer Seite voraus.

Grundthema: Der wahre Christ erträgt unter dem Beistand des heiligen Geistes Freud und Leid mit gleicher Seelenruhe.

V.

„Geisen. Heucheln“ — Man gebraucht diese Bezeichnung nur von Menschen, die sich äußerlich anders stellen, als sie innerlich wirklich sind. Der Heuchler kann bei seiner Falschheit verschiedene, ja die entgegengesetztesten

Zwecke haben; hat er aber nur den, durch angenommene Tugenden, durch trügerischen Schein zu täuschen, d. i. zu gleisen, so ist er ein Gleisner. Herodes war den Weisen aus dem Morgenlande gegenüber bloß ein Heuchler (— warum?), während die Pharisäer und Schriftgelehrten Heuchler und Gleisner zugleich waren. Ein heuchlerischer und gleisnerischer Ratgeber ist also ein solcher, der scheinbar dem Nächsten zuliebe guten Rat erteilt, in der That aber nur, um durch Verstellung, durch trügerisches Gebaren für sich Vorteil zu erlangen.

„ansehnlich“ bedeutet hier so viel als angesehen, vornehm, einflußreich. „Es hat Hände und Füße“ — gewöhnlich Hand und Fuß, eine bildliche Redensart, die man bei Dingen anwendet, die zweckmäßig und brauchbar sind. Der Rat eines Heuchlers und Gleisners scheint dem Ratsuchenden beim Anhören Hände und Füße zu haben; wenn's aber angehen, d. h. wenn er ausgeführt werden soll, so stehet's wie ein stätiger Gaul, d. h. so erweist er sich zur Erreichung des beabsichtigten Zweckes ebenso unbrauchbar als ein Pferd, das hartnäckig stillsteht, zum Reiten.

VI.

„Ein Mensch, der sich ergeben hat auf der Welt Reichtum und Ehre“, d. h. dessen ganzes Streben nur darauf gerichtet ist, Reichtum und Ehre zu erlangen.

Wie ein vom Wurm zersessener Apfel äußerlich in schönen Farben prahlt und einem Kinde in die Augen lacht, so werden viele Menschen von Reichtum und Ehre geblendet, die doch für ihre Seele und vor Gott nichts wert sind.

VII.

So wie ein Schneeball desto größer wird, je länger man ihn wälzt, so führt eine Lüge immer mehrere herbei, da der Lügner, wenn er der Entdeckung der Wahrheit vorbeugen will, stets gezwungen ist, neue Lügen zu erfinden (Ps. 101, 7).

VIII.

Dr. Justus Jonas, Professor in Wittenberg, war der treue Freund und Gehilfe Luthers, an dessen Sterbette er stand. Er starb i. J. 1555 als Generalsuperintendent der fränkischen Kirchen im Fürstentum Coburg.

Magister Veit Dietrich, gebürtig aus Nürnberg, bezog i. J. 1522 die Universität Wittenberg und erwarb sich hier die Achtung und Liebe Luthers und Melancthon's in solchem Grade, daß letzterer ihm Unterstützungen aus seiner Vaterstadt verschaffte, damit er die theologischen Studien fortsetzen könne, und der erstere ihn 1527 als seinen Schreiber und Tischgenossen annahm. Er begleitete Luther auf das Religionsgespräch nach Marburg, verweilte während des Augsburger Reichstages bei ihm auf der Feste Coburg und wurde dann Magister in Wittenberg und Adjunkt der philosophischen Fakultät. 1536 wurde er als Pfarrer nach Nürnberg an die Sebalduskirche berufen, welches Amt er bis zu seinem Tode (25. März 1549) bekleidete.

„zum Essen ins Städtlin gefahren“ = in das Städtchen Essen (südöstlich von Wittenberg an der schwarzen Elster) gefahren.

Der Sinn der Worte Luthers ist folgender: „Wie könnt Ihr denn verlangen, daß Gott euch die Gabe vergelten soll, da er selbst sie euch zuvor ge-

geben hat? Frei, ohne Nebenzwecke dabei zu haben, mit einfältigem (offenem, redlichem) Herzen, aus reiner Liebe und gern soll man geben.“ Luther sprach diese Worte lachend, um den Doktor der Theologie, der das alles selbst wissen konnte, nicht zu beschämen.

IX.

„Schlecht und einfältig“ — schlicht und einfach.

„soll bei ihm beschließen“ — durch überlegen zu dem Schluß kommen.

„Der große Haufe“ — das Volk im engern Sinne, der weniger gehobelte Teil des ganzen Volkes.

„Herscharren mit großen Worten“ — unter vielen Bewegungen und Gebärden mit gelehrten Ausdrücken großtun.

„Grobe, baurische Gleichnisse“ sind solche, deren Deutung keine Schwierigkeiten bereitet. Wie man aus der äußern Erscheinung eines Bauern, aus seinen Worten und seinem Benehmen gleich auf sein Inneres schließen kann, so soll man aus dem Bilde auch gleich die Deutung erkennen können.

Dr. Jonas (s. oben VIII). Philippus ist der Vorname Melancthon's, den Luther hier meint.

„griechische und lateinische Vers- und Meisterstücke herauswerfen“ — die Predigt mit griechischen und lateinischen Versen und kunstvoll stilisierten und gedankenscharfen Redensarten aus diesen Sprachen großtuerisch ausschmücken.

Luther empfiehlt hier den Predigern das leicht faßliche volkstümliche Predigen, worin er selbst mit gutem Beispiele voranging. Gelehrte Predigt nütze niemandem, den Gelehrten nicht, weil sie die Schrift selbst lesen könnten, dem gemeinen Volke nicht, weil es eine gelehrte Predigt nicht verstehe.

5. Brief Luthers an seine Tischgesellen.

Roßburg, 28. April 1530.

Lüben=Kasse=Kasten, Lesebuch I. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

„zustehet“ — zugeht.

„Magister Veit“ — siehe Erläuterungen zu Nr. VIII. aus den „Tischreden“.

„Chriacus“ — Luthers Schwestersohn Chriacus Kaufmann aus Mansfeld, der damals eine Zeitlang bei Luther auf der Feste Roßburg weilte.

„ein Rubet“ — lat. rubetum, eigentlich Brombeergebüsch, dann überhaupt Gebüsch, Gehölz.

„leßt“ — trächzt, schreit.

„reisigen Zeugs“ — Kriegsvolles; reisig von Reife = Kriegszug, Zeug = Ausrüstung, Bewaffnung (vgl. Zeughaus), also eigentlich Kriegsrüstung, dann, auf die Person übertragen, kriegerisch Gerüstete.

„schweben und schwänzen“ — Alliteration; Luther liebt dergleichen volkstümliche Wendungen, so kurz vorher „voll und toll“.

„grossen Hansen“ — große Herren.

„saß köstlich“ — sehr köstlich.

„der großen Pallast“ — die Paläste der Großen.

„eitel Feld“ — lauter Feld, nichts als Feld.

„so sind die Wände usw.“ — daher sind usw.

„gefederte Räder“ — gemeint sind natürlich die Schwingen, deren Auf- und Nieder schlagen beim Fliegen der Bewegung eines Rades ähnlich sieht.

„ein Zorn entfehen“ — einem zornigen Anschläge (der Menschen) gegen sie entweichen.

„Getraidig“ — Getreide.

„die Wehr stürzen“ — von Fällen der Hellebarden zum Angriff oder zur Verteiligung.

„Sophisten“ — Philosophen, insbesondere jene zur Zeit des Sokrates, die mit Scheingründen und Spitzfindigkeiten alles Mögliche bewiesen. Kant gibt für Sophisten das Wort „Bernünstler“.

„one gestern“ — außer gestern.

„Malztürken“ — Malzräuber; die Dohlen und Krähen werden mit den Türken verglichen, weil sie räuberisch in die Getreidefelder einfallen wie jene damals in die christlichen Länder.

2. Bemerkungen.

Dieser Brief, den Luther an seine Tischgesellen zu Wittenberg richtete, ist gleichzeitig „eine der besten Proben seines poetischen Humors“ und ein glänzender Beweis seiner weltverachtenden Gottfreudigkeit, die ihm in allerernstesten Tagen den fröhlichen Mut zu launiger Betrachtung und heiterem Scherz verlieh. Melanchthon überreichte zu Augsburg dem Kaiser die Confessio Augustana, über Sein und Nichtsein der evangelischen Kirche fielen die Würfel, und Luther, über dessen Haupt noch immer die Reichsacht schwebte, saß fern auf der Feste Koburg, verzehrt von Ungeduld und Erwartung und heimgesucht von körperlichen Leiden. Aber derselbe Mut, dieselbe Sicherheit und Zuversicht, die ihn nach Worms begleiteten, verließen ihn auch hier nicht und gaben ihm, wie immer, wo es das Bekenntnis vor der Welt galt, „die sicherstolze Haltung, womit er auf die große Weltverwirrung niederblickte“ (Lenz, Martin Luther). Welch freier und reicher Geist, welch köstlicher Humor, welche urgesunde fröhliche Laune, wenn er den Tischgenossen berichtet, daß er nun doch auf einen Reichstag gekommen sei, dem es an Zu- und Abreiten, an Lärm und Geschrei nicht fehle, auf dem Adel und große Hansen schweben und schwänzen, nur daß er den Kaiser noch nicht gesehen habe. Oder wenn er die räuberischen Einfälle der schwarzen Gesellen in die Getreidefelder mit dem Kriegszuge einer reisigen Schar vergleicht. Oder wenn ihm ihr Schreien und Lärmen verdächtige Ähnlichkeit zeigt mit dem Schreiben und Predigen der Papisten, die wie die räuberischen Vögel auch „seer nützlich Volk sind, alles zu verzehren, was auf Erden“. Die Neigung zu volkstümlichem Humor, welche zu Luthers Wesenheit gehört und selbst in seinen ernstesten Schriften manchmal mit urwüchsiger Verbtheit hervorbricht, zeigt sich hier von ihrer harmlosesten und unanmutigsten Seite. — Dieselbe fröhliche Laune, welche Luther bei diesem Briefe die Feder führte, atmet übrigens aus zwei lateinischen Schreiben (an Justus Jonas vom 22. April 1530 und an Spalatin vom 9. Mai desselben Jahres), die auch inhaltlich zum Teil mit dem deutschen Briefe übereinstimmen.

6. Klageschrift der vögel an Lutherum über seinen Diener Wolfgang Siebergern.

Anno 1534.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

- „fromen, erbarn“ — braven, wackeren.
 „frevenlich“ — freventlich, frevelhaft; mhd. vreven neben vrevell; das unorganische t des neuhochdeutschen Wortes ist erst später eingeschoben.
 „Turst“ — mhd. du turst, Reckheit, Bertwegenheit.
 „zu fliehen“ — hier: zu fliegen.
 „gegen ihm“ — ihm gegenüber, was ihn anbetrifft.
 „so zuvor usw.“ — welche, wie zuvor bemerkt sei, weder Scheune noch Häuser . . . haben.
 „ihm steuere“ — ihm wehre.
 „fähe“ — fange.
 „Safern . . . Gersten“ — beide Wörter flektiert Luther schwach, beide stehen hier im Akk. Sing.
 „zur ihme blieben sind“ — vor ihm, d. h. trotz seiner Nachstellung, am Leben geblieben sind.
 „lose und faule Reke“ — böse und ungerechte, hinterlistige Reke.

2. Bemerkungen.

Seit 1517 hatte Luther in Wolfgang Sieberger, einem ehemaligen Studenten, einen treuen Diener gefunden, der später fast als zur Familie zugehörig betrachtet wurde. In seinem Testament nennt ihn Luther einfach „mein Wolf“. Dieser hatte sich bei Wittenberg einen Vogelherd angelegt, womit aber Luther nicht ganz einverstanden war. So schrieb er denn im Namen der „Drosseln, Amfeln, Finken, Hänflinge, Stieglitzen samt andren erbarn Vogeln“ diesen Klagebrief, der nicht nur für Luthers Humor, sondern auch für seine Liebe zur Tierwelt und sein gemüthliches Verhältnis zu den Hausgenossen berechnetes Zeugnis ablegt.

Aufgabe.

Welche Charakterzüge zeigt Luther in den ausgewählten Betrachtungen und Briefen?

VII. Luthers Sendschreiben

An die Radherrn / aller stedte deutsch- / es lands: das sie / Christliche schulen / aufrichten / vnd / halten sol-
 len. / Martinus Luther. / Wittenberg. M. D. XXIII.

Luthers Schriften, herausg. von Dr. Eugen Wolff (nach dem Originaldruck).
 Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Abshn. 1. Die Sätze dieses Abschnittes sind durchweg angefangene und wieder aufgegebene Konstruktionen (Anafoluthe). Luther schwebt beständig als

Nachsatz für all die Nebenätze vor: „so will ich trotzdem nicht schweigen“; aber insolge der vielen sich auf- und eindringenden Zwischengedanken, die in ebensoviele Zwischenätze gestaltet werden, kommt er nicht dazu, diesen Gedanken als Nachsatz auszusprechen, sondern bringt ihn am Anfang des 2. Abschnittes als selbständigen Satz, mit „darum“ eingeleitet, als ob alle die vorausgehenden Nebenätze Hauptsätze gewesen wären.

„viel blutts drüber vergiessen“ — nicht nur in Brüssel wurden 1522 „zween Merterer Christi“ verbrannt, in Bayern, Österreich und Böhmen behandelte man Anhänger Luthers nicht besser.

„verstoßt“ — absichtlich verhärtet, vgl. 2. Mos. 4, 21 u. a. a. D.

„euget“ — zeigt, sehen läßt; eigentlich vor Augen stellt.

„dempffen“ — unterdrücken; eigentlich im Dampf auslöschen, erstickern, z. B. Feuer durch Wasser. Das intransitive Verb „dampfen“ bedeutete demgemäß früher auch „erstickt werden“, so in einer Chronik aus dem Jahre 1229: „Gzzelin deme Koninge blodebe de nese also sere, unde giench eme in den hals, dat he davon dampede“ (Niederländisch).

Absth. 2. „darumb“ — ahd. darumbi.

„wie Iſaias sagt“ — vgl. Jesaja 62, 1.

„wehl“ = dieweil, solange.

„aus breche“ = hervorbreche.

„heilbertige“ = heilbringende, mhd. heilwertic.

„überkomen“ = erreichen, erlangen, gewinnen.

„Christon“ — griech. Affusativ.

„yhe“ = je, ja.

Absth. 3. „zur gehen leßt“ = zergehen, verfallen läßt.

„schwach“ — hier wohl: leer, schlecht besucht.

„wie Iſaias sagt“ — Jesaja 40, 7.

„webet“ — vgl. „in ihm leben, weben und sind wir“ (Apostelgesch. 17, 21) und „was da lebt und webt“; auch „Waberlohe“ ist hierhergehörig.

„der fleischliche Hauffe“ = die weltlich gesinnte Menge.

Absth. 4. „den bauch gesucht“ — das tägliche Brot, das gute Auskommen gesucht.

„ferlich“ = gefährlich.

Absth. 5. „geistliche rotten“ = die Mönche und Nonnen.

„verstöret“ = zerstört.

„das lassen“ = das zulassen.

„zu boden gehen“ = zugrunde gehen.

„das niedliche bißlin“ = das appetitliche Bißlein, so auch Daniel 10, 3.

„mit seyner löste“ = auf seine Kosten, mhd. die koste.

Absth. 6. „saß weßlich“ = sehr weißlich.

„zu gar“ = zu sehr.

Absth. 7. „und gehet doch so still daher“ — der Teufel nämlich, oder auch das „schedlich teuffelisch furnemen“.

„frumen“ = Nutzen.

„gehet still ereyn“ = das geht still herein.

Absth. 8. „ierlich“ — jährlich, das anlautende i ist j.

„büchsen“ = Geschütz.

„gemach“ — zunächst ganz wörtlich das Zimmer im Gegensatz zu draußen: Der Ritter „gewinnt gut Gemach“ (Zwein III, 1783), gute Unterkunft; dann übertragen: Bequemlichkeit, Behagen, Ruhe; heute nur noch in der Poesie gebräuchlich, dagegen haben wir noch „Gemächlichkeit“ und „Ungemach“.

Absth. 9. „Ablass“ — ursprünglich der vollständige Erlass der Bußstrafen für die Teilnahme an einem Kriege gegen die Ungläubigen (Kreuzablass), dann, da die kirchlichen Bußstrafen als Ersatz für die Reinigungsstrafen des Fegefeuers galten, Lösung von den Strafen des Fegefeuers. Später erst konnte dieser Ablass durch Geld erworben werden; Papst Urban II. gestattete alten

und gebrechlichen Personen schon, an ihrer Stelle einen Vertreter in den heiligen Krieg zu entsenden, und unter Eugen III. (1145 oder 46) wurde bereits denen, die einen Kreuzzug durch Geldspenden unterstützten, Ablass zuteil. Damit änderte sich der ganze Charakter des Ablasses. An die Stelle der Teilnahme an einem Kreuzzuge trat unter Bonifatius VIII. die Wallfahrt nach Rom, die natürlich ebenfalls durch Geld abzulösen war; Bonifatius IX. ließ bereits seit 1395 den „Jubiläumsablass“ durch Agenten überall für Geld ausbieten. So wurde der Ablass zu einer beweglichen Ware, der Ablassvertrieb zum „heiligen Geschäft“. Seit Sixtus IV. bürgerte sich dann noch der „Totenablass“ ein, durch den es ermöglicht werden sollte, die armen Seelen Verstorbener aus dem Fegfeuer zu lösen. (Näheres in G. Boehmer, Luther im Lichte der neueren Forschung, Kap. 3.)

„vigilien“ — die Vorfeiern bei den kirchlichen Festen, die meist in der Nacht vorher begangen wurden.

„iartage“ — die kirchlichen Feiern bei den Jahresfesten der einzelnen Kirchen oder bei den Jahresfesten der Heiligen.

„geschwürms“ = Geschwärme, Gewimmel, mhd. geswerme.

Abschn. 10. „daheymen gesucht“ = heimgesucht, besucht; hier im günstigen Sinne wie auch Luc. 7, 16: „Gott hat sein Volk heimgesucht.“

„hhr brauchen“ = ihrer gebrauchen, sie verwenden.

„bloch“ = Blöcke, mhd. bloc und bloch.

„zwenzig, vierzig iar hat ehner gelernt“ — Vgl. Thomas Platters Leben, herausg. von Dünker.

„iemerlich“ = jämmerlich.

Abschn. 12. „wehl es scheynet“ = solange die Sonne scheint.

Abschn. 13. „schwerlich“ — Abj., nicht Abb. schwere.

Abschn. 14. „on der straus“ = außer dem Strauß.

„Job 31“ — richtig: Hiob 39, 13–16.

„unter wegen“ — unterwegs, unterwegs, ungetan, noch heute volkstümlich: Laß das unterwegs!

Abschn. 15. „gegen diser“ — dieser gegenüber.

„ergernisse“ — bibl. Anstöße, Ursache in Zweifel zu geraten; „eynen ergern“ = jemandem Anstoß geben; „sich ergern an eynem“ = an jemand Anstoß nehmen.

Abschn. 16. „nach bleiben“ = unterbleiben.

„schmeisse“ = Geschmeiß.

Abschn. 17. „lernen“ — für lehren, volkstümlich und dialektisch noch bei Lessing und Goethe.

„gemeine zuchtmehster“ = öffentliche Erzieher, gemeinsame Lehrer.

Abschn. 18. „sorge haben auf“ = acht haben auf.

„zeuge“ = erzeuge, hervorbringe, anschaffe.

Abschn. 19. „inwendig“ — als Präp. gebraucht, innerhalb, so auch im Mhd.

„hhr ding“ = ihre Sache; alles, was sie trieben.

Abschn. 20. „leute“ — wohlherzogene Leute.

„der gebrede“ — mhd. ebenfalls Mastulimum.

„der sachen geraten“ — entweder der Sache entraten oder der Sache Rat schaffen, für die Sache Rat wissen.

„unördig“ = unartig, unordentlich.

Abschn. 21. „rüllgen und knebel“ = Flegel und Tölpel.

„eben so mehr“ = eher, lieber.

Abschn. 22. „für und wal“ = Wahl, beide Worte sagen dasselbe. Für von Kiesen, Kurfürst, Walfüre.

„beide — und“ = sowohl als auch.

„schinden bis auff den grat“ = bis auf das Rückgrat, bis auf das Mark, bis auf's Blut.

Abſchn. 23. „Zwar“ = fürwahr, mhd. zewäre.

„anzünden“ = begeistern, entflammen.

„erfur“ = hervor, „wo die ſprachen erfur kamen“ = wenn die Sprachen aufkamen, getrieben würden.

„eyn ſach“ = ein Loch, eine Lücke.

„ſchmal halten“ = knapp halten, vgl. Schmalhans iſt Küchenmeiſter“.

„diſen böſen tuch“ = dieſe böſe Lücke; neben der tuch gebraucht Luther auch die tude.

Abſchn. 24. „entzuckt“ = entzückt, entzogen, entrückt.

„büſſe“ = befriedige, vgl. bei Bürger: „So will ich meine Luſt doch büſſen“, bei Schiller: „Willſt du erwarten, biß er die böſe Luſt an dir ge-
büßt?“ (Tell, I, 2).

„leuden“ = leugnen; daneben findet ſich bei Luther auch leugen, mhd. loughen oder louken.

„Endchriſt“ = des Antichriſt, volkſtümliche Umdeutung des griechiſchen Wortes; Luther gibt an anderer Stelle richtig: „Widerchriſt“; denn „End-
chriſt iſt nicht recht“. — Der ganze Abſchnitt zeigt, wie theologiſch einſeitig Luther die humaniſtiſchen Studien auffaßte.

Abſchn. 25. „ſo hart“ = ſo feſt.

„faſt viel“ = ſehr viel.

„ſo ſind yhn Gottiz rede beſolhen“ = ſo ſind ihnen (den Hebräern) Gottes Reden beſohlen.

Abſchn. 26. „kennot“ — hier wie in der Fabel von der Stadtmaus und der Feldmaus: Kammer, Speiſekammer.

„deſ“ — gehört zu „zur beweiſung und warnung“.

Abſchn. 27. „anbünden“ — anbinden, feſthielten, feſtlegten.

„alleyn yn die köpff gefaſſet“ — nur der mündlichen Überlieferung über-
laſſen.

„dunckel“ = Dünkel.

Abſchn. 28. „hynter zeyt“ = ſeit der Zeit, da . . .

„ſankt Hieronymus oder Auguſtinus“ — die beiden bekannten Kirchen-
väter, der erſtere von 331—420, Kenner des Griechiſchen und Hebräiſchen, Ver-
faſſer der Vulgata; der andere 354—430, Biſchof von Hippo, „Bekenntniſſe“.

„vom hymel mit ſich bracht“ — Luther denkt hier wohl an das „Zungen-
reden“ am erſten Pfingſtag und bei anderen Gelegenheiten.

Abſchn. 29. „veter“ — Kirchenväter.

„gefehl“ = gefehlt.

„Gilarius“ — Biſchof von Vitarium (Poitiers), geſt. 366.

„fehlſprüchen“ = Fehlſprüchen, Irrtümern.

„bei den widder ſechtern“ = bei den Wiſſenſchaften.

Abſchn. 30. „unzehyttige ſprache“ = unangemeſſene, unrichtige Sprache.

„erbeyt“ = Arbeit, Mühe.

Abſchn. 31. „und zu handeln für ſich hyh“ = und für ſich, aus ſich
heraus, zu behandeln.

„tugen“ = taugen.

Abſchn. 32. „ſind“ = ſeit, mhd. ſit; doch iſt das n ſtammhaft, wie das
engl. ſince beweist.

„Sanct Bernhart“ — Bernhard von Clairvaux, geſt. 1153.

„thürſt“ = dürſte.

Abſchn. 33. „auf die ſprachen geben“ = auf die Sprachen gelegt, den
Sprachen hingegeben.

„und dennoch nür kaum hyh nach geomet“ = nur ſo ungeſähr nachgeahmt.

„dem ſelben viel baß ſolichen ratten“ — Wolff zieht „dem ſelben“ und
„ſolichen“ zu einem Begriff zuſammen: eben demſelben; Groſſe, dem auch
Neubauer folgt, ſetzt für „ſolichen“ die Konjektur „ſelbs“, ſo daß der Sinn ſein

würde: und könntest indessen durch die Sprachen demselben (dem Spruche) viel besser selbst Rat finden, als der Ausleger, dem du folgst.

Abschn. 34. „aller Dinge“ = allerdings, mit dem Sinn: unter allen Umständen, durchaus.

„und fallest zu poden“ = und fällt zu Boden. Neubauer bezieht das Verbum auf man, man fällt zu Boden, bleibt liegen, kann nicht mehr vorwärts; ich vermute aber, daß es von Luther auf das allerdings entferntere „Evangeliion“ bezogen wurde: „man wüßts zu seht müde und überdrüssig und (es) fallest zu poden“.

„die Schrift wird durch trieben“ = gründlich betrieben; das Partizip durchtrieben — jetzt: verschlagen — hat noch bei Opitz den Sinn von wohlbewandert. (Buch von der Deutschen Poeterey, III. Kapitel.)

Abschn. 35. „die brüder Waldenses“ — die Waldenser, jene angeblich von Petrus Walbus 1170 in Lyon gestiftete Religionsgemeinschaft, die sich nach blutigen Verfolgungen in den unzugänglichen Tälern von Piemont und Savoyen erhielt. Daß sie die Sprachen gering schätzten, kann man gerade nicht behaupten; wenigstens sorgten sie für die Übersetzung der Bibel (der Vulgata) in die verschiedenen Landessprachen, und es ist nicht unmöglich, daß die älteste deutsche Bibel (erhalten in dem Straßburger Druck von 1466) und damit alle übrigen 13 Bibelübersetzungen vor Luther auf die deutsche Waldenserbibel zurückgehen. Luthers Urteil über sie bezieht sich darauf, daß bei ihnen auch Laien, ungelehrte und der Sprachen nicht kundige Leute, wenn sie sich vom Geiste getrieben fühlten, die Schrift auslegen durften.

„ihrer geist“ — ihrer, der Genitiv plur. des persönlichen Fürworts, besitzanzeigender Gen. wie im Lateinischen: eorum spiritus.

„wie sagt der geist alles alleyn thut“ = wie sehr der Geist alles allein tut; hier ironisch, also: wie wenig der Geist usw.

„allen püßchen zu ferne geweest“ = allen Büschen zu fern gewesen; Sinn: ich hätte nie daran gedacht, ein so schwieriges Werk (wie die Reformation) zu unternehmen.

Abschn. 36. „ihr ding so finster“ = ihre Sache so unklar für den Fernerstehenden.

„außer der schrift weyse zu reden“ = mit anderen Worten als die Bibel (von göttlichen Dingen) zu reden.

Abschn. 37. „not“ = Notwendigkeit.

„denn bisher sich usw.“ — Luther hat nach „denn“ häufiger die Inversion; sobald wir gerade Wortfolge herstellen, klingt der Satz durchaus unauffällig.

„die Sophisten“ — hier die Vertreter der mittelalterlichen Scholastik.

„für Gott“ = Gottes wegen, ohne daß Gott sich darum kümmert.

„pöffel“ = Pöbel.

Abschn. 38. „hie bieten uns die heyden eyn grossen troß und schmach an“ = hierin übertreffen und beschämen uns die Heiden gar sehr.

„sagen thüren“ = sagen dürfen, zu sagen wagen.

Abschn. 39. „das die wellt . . . doch bedarff usw.“ — Attributivsatz zu dem vorangehenden Subst. Ursach.

„mumerey“ = Mummerei, Maskerade.

„mit mercklichen geschefften“ = mit wichtigen Geschäften, hier ironisch.

Abschn. 40. „da die sprachen . . . leuten“ = die da die Sprachen . . . lehrten.

Luther tritt in diesem Abschnitt lebhaft ein für das Lernen aus Beispielen der Geschichte, während ihm das Lernen aus eigener Erfahrung zu viel Zeit erfordert; wir betonen heute mit Recht die eigene Erfahrung.

Abschn. 41. „lecken“ — gewöhnlich lücken, hinten ausschlagen, namentlich von Zugtieren gebraucht, die gegen den Stachelstock des Treibers hinten ausschlugen. Apostelgesch. 9, 5: „Es wird dir schwer werden, wider den Stachel zu lücken.“ Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes, das von dem got. laikan ab-

zuleiten ist, dürfte „tanzen, hüpfen, springen“ sein, so hier, so auch Psalm 29, 6:
 „Und machet sie lecken wie ein Kalb.“

„über den Casualibus und temporalibus“ = über der Deklination und Konjugation.

„spielen auff karten“ — heute ungebräuchliche Konstruktion, vgl. engl. to play at cards. Spielfarten kannte man in Deutschland seit dem 14. Jahrh.

„aus zufegen“ = aus dem Gedächtnis herauszubringen.

Abschn. 42. „emperen“ = entbehren.

„Donat und Alexander“ — lateinische Grammatiken jener Zeit.

„feulichen schießen“ = Kugeln schießen. „Käulichen, Deminutiv von ‚Kaul, Kaul‘ = Kugel (vgl. Kaulquappe), also = Kugeln; gemeint sind wohl Kugeln, die aus Rostrohren geschossen wurden“ (Neubauer).

„rammeln“ = sich balgen.

Abschn. 44. „der ausbund“ = die besten.

„der man sich verhofft“ = von denen man hofft.

„seel warter“ = Seelenwärter, Erzieher.

„die schulen bisher gehalten“ = die Schulen, wie sie bisher waren.

Abschn. 45. „zur halten“ = zu erhalten.

„uns den reuling beissen lassen“ — Personifikation: uns die Reue beißen lassen.

„Prover. 1“ — Sprüche Salomos 1, 24ff.

Abschn. 46. „die dankbarheyt sehnher güter“ = die Dankbarkeit für seine Güter.

„die sach selbs bewegen und sich bewegen lassen“ = die Sache bedenken, erwägen, beraten und sich von ihr bestimmen, beeinflussen lassen.

Abschn. 47. „libraren obder bücher heuser“ = Bibliotheken.

„das pergamen zu Troada gelassen“ — 2. Tim. 4, 13.

Abschn. 48. „Mose anfieng der erste“ = als der erste.

Abschn. 49. „Catholicon“ — ein 1286 von Giovanni Balbi aus Genua vollendetes Wörterbuch.

„Florista“ — ein von dem Hildesheimer Domherrn Rudolf von Luchow 1307 verfaßtes Gedicht über die Syntax.

„Grecista“ — vielleicht der „Graecismus“ des Ebrard von Bethune, ein um 1124 geschriebenes lateinisches Vokabular mit einigen griechischen Wort-erklärungen im 10. Buche.

„Labyrinthus“ und „Dormi secure“ sind unbekannt; es gab in jener Zeit viele Lehrbücher mit solchen wunderlichen Titeln, die dem Schüler versprachen, ihm das Latein spielend beizubringen. Dormi secure, „Schlaf ruhig“, ist etwa dasselbe wie unsere „Eiselsbrücke“. (Aus der Volksausgabe von Luthers Werken.)

„die sprachen . . . aus etlichen broden und studen allder bücher, aus dem staub und würmern widder ersür bracht“ — Luther denkt hier an die Humanisten, vielleicht insbesondere an Reuchlin (1455–1522), der ein lateinisches Lexikon und eine griechische Grammatik schrieb und das Hebräische überhaupt erst in den Kreis der gelehrten Unterrichtsfächer einführte (Rudimenta linguae hebraicae).

Abschn. 50. „den Aristotelem“ — wie gering Luther über Aristoteles dachte, verrät er gelegentlich auch in den Tischreden: Cicero übertrifft Aristoteles weit in Philosophia und mit Iren . . . doch ist er weit überlegen Aristoteles, dem müßigen Esel . . . Aristoteles ist zwar ein guter und listiger Dialecticus gewesen, der den Methodum und richtigen ordentlichen weg im Iren gehalten hat, Aber die Sachen und den rechten Kern, hat er nicht gelernt, wie Cicero . . .

„mit rotten und braunen parreten“ = mit roten und braunen Baretten.

„samleten nur des dreds und mistes“ — partitive Genitive, für die wir die Affusative einsetzen.

Abschn. 51. „der widder zu glücken noch zu eher Iegen getücht hat“ = der weder zum Brüten noch zum Eierlegen, also zu nichts, getaugt hat.

Abſchn. 52. „Ich wollt die wal drunder haben“ = ich bin dafür, daß man unter ihnen auswählt.

„aller Juristen comment“ — Aller Juristen Kommentare, Erläuterungen.

„aller Theologen Sententiarum“ — abhängig von „zu ſamlen“, das wohl (wie in Abſchn. 49) den partitiven Genitiv regieren kann; da aber Luther hier ſonſt immer den Akkufativ ſetzt, müßte es „Sententias“ heißen; gemeint ſind Ausſprüche, Meinungen.

„Questiones“ = Unterſuchungen.

„Sermones“ = Reden, hier Predigten.

„die Elſtiſten“ — adjektivisch, die älteſten Ausleger.

Abſchn. 53. „waſerley ſprachen“ = in welchen Sprachen immer.

„hhr ding“ = ihre Geſchichte.

Abſchn. 54. „eynſchneytten“ = einſchneiden, ernten.

„eyn reißen“ = einreißen, überhand nehmen.

„Moderniſten“ — galt früher als Druckfehler für Modiſten; Modistae, alſo Bücher, die von den Modis handelten, erſchienen ſeit dem 13. Jahrhundert mehrere. Neuere Forſchung hat ergeben, daß Luther unter den Moderniſten die Meiſter der ſeinerzeit „modernen Theologie“, verſteht, die er 1507 bis 1508 auf Befehl ſeiner Oberen ſtudieren mußte: Okkam, Willt, Gerson, Biel. Schon 1515 bezeichnete Luther die „Modernen“ kurz und bündig als „Sautheologen“; ganz fertig mit ihnen iſt er aber Zeit ſeines Lebens nicht geworden; namentlich in der Lehre von den Sakramenten ſteht er ziemlich ſtark unter dem Einfluſſe Okkams, dieſes größten Kritikers des mittelalterlichen Chriſtentums.

Abſchn. 55. „mehns radts ſollten leben“ = meinem Räte folgen ſollten.

„alls den verdampfen von den tyrannen“ — Anſpielung auf die Reichſacht und den päpſtlichen Bann.

„von Zethro leren“ — 2. Moſe 18.

„anzünden“ = entzünden, entſammen.

2. Inhaltsangabe.

Nach chriſtlichem Eingangsgruß und der Bemerkung, daß er nicht ſchweigen werde, wie ſeine Gegner wohl möchten, bittet Luther die Rats Herren, ſeine nachfolgende Schrift freundlich aufzunehmen, da er nicht das Seine ſuche, ſondern das Wohl des ganzen deutſchen Landes (Abſchn. 1 u. 2).

Er weiſt darauf hin, wie allenthalben die Schulen zergehen, ſeit für den fleiſchlich geſinnten Haufen der weltliche Zweck des Lernens, die Kinder in Klöſtern und Stiften oder im geiſtlichen Stande wohl zu verſorgen, mit der Reformation mehr und mehr in Wegfall komme. Der Teufel aber freue ſich dieſer weltlichen Geſinnung; denn nachdem er früher die Jugend in den Kloſterschulen verdorben und für ſein Reich eingefangen habe, ſei es ihm jezt, wo die Klöſter eingingen, ganz recht, daß die Jugend gar nichts lerne, damit ſie ihm ja nicht entgehe. Deſhalb bittet Luther die Rats Herren, um Gottes willen ſich der Jugend anzunehmen und Schulen für ſie einzurichten (Abſchn. 3—8).

Hierzu ſei gerade jezt die günſtigſte Zeit; denn einmal ſeien die Bürger von vielen Abgaben frei geworden, die ſie früher für Ablaß, Meſſen, Vigilien, an Stifte, Bettelmönche und Brüderſchaften entrichtet hätten. Von dieſem Gelde ſollten ſie einen Teil zur Errichtung von Schulen hergeben. Zum andern aber ſcheine gerade jezt

Gottes Gnade besonders hell über Deutschland; niemals vorher hätten Wissenschaften und Sprachen so geblüht, niemals vorher habe man so viele gelehrte Männer gehabt, niemals vorher in Deutschland so viel von Gottes Wort gehört. Lasse man diese Gnade Gottes ungenützt, so werde sie vorübergehen wie ein fahrender Platzregen, der nicht wiederkomme, wo er einmal gewesen sei (Abschn. 9—12).

Am allermeisten aber spreche für die Gründung von Schulen Gottes Gebot, der in der Bibel die Unterweisung der Kinder oft und eindringlich fordere; auch gebe uns die Natur selbst in den unvernünftigen Tieren, die für ihre Jungen sorgten, ein Beispiel. Daher sei es eine schreckliche Sünde, die Erziehung der Kinder zu versäumen (Abschn. 13—15).

Im zweiten Hauptteil tritt Luther dann zwei Einwendungen entgegen. Was geht das die Ratsherren und die Obrigkeit an? werde man sagen, das sei doch Sache der Eltern. Wohl sei das richtig; aber die Eltern kümmerten sich leider nicht um die Erziehung ihrer Kinder; einige seien nicht fromm und redlich genug, andere zu ungeschickt, wieder andere hätten weder Zeit noch Raum dazu, außerdem aber seien viele Kinder Waisen und müßten doch auch erzogen werden. Darum gebühre es dem Rat und der Obrigkeit, für die Erziehung zu sorgen; denn einer Stadt Gedeihen, Heil und Kraft liege hauptsächlich darin, daß sie viel feine, gelehrte, vernünftige, ehrbare, wohlherzogene Bürger habe. Das habe die Stadt Rom dereinst wohl begriffen; daß es aber in Deutschland so wenig geschickte Leute gebe, sei Schuld der Obrigkeit, die die Jugend ohne Erziehung habe aufwachsen lassen. Solche Obrigkeit verdiene nicht, über Menschen zu regieren, sondern über Säue und Hunde (Abschn. 16—21).

Wieder werde man einwenden, wenn denn schon Schulen nötig seien, warum in ihnen fremde Sprachen getrieben werden müßten, da man doch die Bibel und Gottes Wort deutsch lehren und lernen könne. Es seien aber die Sprachen ein besonderer Schmuck, und wir würden mit Recht deutsche Narren und Bestien heißen, wenn wir auf ihn verzichten wollten, da wir doch ausländische Seide, Wein und Gewürz gebrauchten, obgleich wir selbst Wein, Korn, Wolle, Flachs usw. in deutschen Landen hätten. Dann aber seien die Sprachen das Mittel, durch welches der heilige Geist das Evangelium verkündet habe, und weil in ihnen Gottes heiliges Wort niedergelegt sei, dürften die hebräische und griechische Sprache wohl selbst heilig heißen. Ohne die Sprachen bleibe das Evangelium nicht lauter und rein erhalten, wie sich in den Klöstern erwiesen habe, wo mit Vernachlässigung der Sprachen auch das Evangelium zergangen sei. Ja, schon die Kirchenväter, ein Hieronymus und Augustinus, hätten oft bei Auslegung der Schrift Fehler begangen, weil sie der Sprache nicht hinreichend mächtig gewesen seien. Wohl könne man ohne Sprachen ein schlichter Prediger sein, aber nimmermehr ein guter Ausleger der Schrift. Darum sei es auch ein verfehltes Vornehmen, die Schrift durch die Auslegungen und Glossen der Kirchenväter verstehen zu wollen, lieber solle man die Sprachen erlernen, dann werde man sich bei schwierigen Stellen selbst besser raten können als die Ausleger. Auch daß etliche wie die Waldenser sich des Geistes

rühmten und die Schrift gering achteten, solle uns an dem Wert der Sprachen nicht irre werden lassen. Die Sprachen wirkten mehr als selbst der Geist; denn sie machten geschickt zu sechten für den Glauben wider den Irrtum, ohne sie aber bleibe die Lehre nicht lauter (Abschn. 22—36).

Sei bisher der Nutzen und die Notwendigkeit der Sprachen und christlichen Schulen für das geistliche Wesen und der Seelen Heil nachgewiesen, so bedürfe man doch schon für dieses Leben, wenn man selbst annehme, daß keine Seele noch Himmel noch Hölle wäre, dringend der Schulen, wie das Beispiel der Römer und Griechen beweise, die ihre Kinder nur für diese irdische Welt mit allem Fleiße erzogen hätten. Denn die Knaben müßten lernen, um dereinst Land und Leute gut regieren zu können, die Mädchen, um als Frauen Haus, Kinder und Gesinde wohl zu ziehen und zu halten. Eigentlich sei die Erziehung ja Sache der Eltern oder, da diese nichts dazu täten, Sache der Fürsten. Da aber die Fürsten so viel Wichtigeres zu tun hätten, nämlich Schlittensfahren, Trinken, Maskeraden usw., so müßten schon die Ratsherren die Sache in die Hand nehmen (Abschn. 37—40).

Als Lehrgegenstände empfehle er neben den Sprachen in erster Reihe Geschichte; denn sie biete viele lebendige Beispiele, an denen man schneller als aus eigener Erfahrung lernen könne, dann aber auch Singen, Musik und Mathematik. In all diesen Gegenständen hätten früher die Griechen ihre Kinder unterrichtet und wundergeschickte Leute aus ihnen aufgezogen (Abschn. 40 u. 41).

Man solle nun nicht denken, daß ein solcher Lehrplan zuviel Zeit erfordere; ein bis zwei Stunden täglich werde für die Knaben genügen; für die Mädchen sei schon eine Stunde hinreichend. Nur die Bestbegabten, welche sich zu Lehrern und Lehrerinnen, zu Predigern und anderen Ämtern eigneten, möge man länger heranziehen. Nachdem er so die Notwendigkeit der Schulen für beide Stände, den geistlichen und den weltlichen, nachgewiesen habe, hoffe er, Gott werde etliche der Ratsherren erwecken, daß sein treuer Rat nicht gar in die Asche falle (Abschn. 42—46).

Wenn man aber Schulen errichte, so seien auch Bibliotheken hochnötig; alle Königreiche, die etwas Sonderliches gewesen seien, hätten Bibliotheken eingerichtet, insbesondere das israelitische Volk, dessen Bücher Sammlung uns in der heiligen Schrift des Alten Testaments vorliege. Auch die Klöster hätten vorzeiten Bibliotheken gehabt, leider meist unnütze, schädliche Mönchsbücher, die nichts Gutes gelehrt hätten, so daß mancher Knabe nur aus Mangel an guten Büchern zwanzig Jahre und länger habe studieren müssen. Als Grundstock der Bibliothek empfehle er erstens die heilige Schrift, lateinisch, griechisch, hebräisch und deutsch, sodann die besten Ausleger der Bibel, zum Erlernen der alten Sprachen griechische und lateinische Dichter und Redner, danach Bücher von den freien Künsten, auch Rechts- und Arzneibücher in Auswahl, schließlich aber und ganz besonders Chroniken und Historien (Abschn. 47—53).

Zum Schluß bittet Luther noch einmal, daß sein Bemühen bei

den Ratsherren Frucht schaffen möge, auch wenn sie ihn selbst für gering achteten, er erstrebe ja nicht seinen Nutzen, sondern den der Christenheit (Abschn. 54 u. 55).

3. Gliederung.

Einleitung: Luthers Bitte um freundliche Aufnahme seines Sendschreibens. Abschn. 1 u. 2.

A. Theoretischer Teil. Abschn. 3—39.

I. Von der Notwendigkeit der Schulen für das „geistliche Wesen“ und der Seelenheil. Abschn. 3—15.

1. Durch Errichtung guter Schulen wird dem Teufel geschadet. Abschn. 3—8.
 - a) Die Schulen zergehen, und der Teufel hat seine Freude an der Vernachlässigung der Kindererziehung. Abschn. 3—6.
 - b) Durch gute Erziehung wird dem Teufel am meisten geschadet. Abschn. 7.
 - c) Ermahnung, sich der Jugend anzunehmen. Abschn. 8.
2. Jetzt ist eine besonders günstige Zeit, Schulen zu errichten. Abschn. 9—12.
 - a) Die Bürger sind von vielen geistlichen Abgaben befreit und haben Geld übrig. Abschn. 9.
 - b) Gottes Gnade scheint jetzt besonders hell über Deutschland; denn niemals vorher hat man so viel gelehrte Männer gehabt wie jetzt. Abschn. 10. u. 11.
 - c) Wird Gottes Gnade versäumt, so geht sie von uns und kehrt nie wieder. Abschn. 12.
3. Gott selbst hat geboten, die Kinder zu lehren und zu erziehen. Abschn. 13—15.
 - a) Nachweis aus der Bibel. Abschn. 13.
 - b) Die unvernünftigen Tiere geben uns ein Beispiel. Abschn. 14.
 - c) Vernachlässigung der Kinderzucht wird von Gott besonders hart gestraft werden. Abschn. 14 u. 15.

II. Widerlegung von zwei Einwänden. Abschn. 16—36.

1. Kindererziehung ist Sache der Eltern, nicht der Obrigkeit. Abschn. 16—21.
 - a) Die Eltern sind teils nicht fromm und redlich genug, teils zu ungeschickt, teils fehlt es ihnen an Zeit und Raum. Abschn. 16—17.
 - b) Deshalb ist es Sache des Rats und der Obrigkeit, für die Erziehung zu sorgen. Abschn. 18.
 - c) Die Stadt Rom hat uns ein Beispiel gegeben. Abschn. 19.
 - d) Der Mangel an tüchtigen Leuten und die Sorge für die Zukunft nötigen die Obrigkeit, sich der Erziehung anzunehmen. Abschn. 20 u. 21.
2. Die alten Sprachen sind in den Schulen entbehrlich. Abschn. 22—36.
 - a) Die Sprachen sind ein besonderer Schmuck. Abschn. 22 u. 23.
 - b) In ihnen ist das Evangelium niedergelegt, darum sind sie heilige Sprachen. Abschn. 24 u. 25.
 - c) Ohne sie zergeht das Evangelium. Abschn. 26—34.
 1. Beispiel der Klöster. Abschn. 26.
 2. Beispiel der Kirchenväter. Abschn. 27—30.

3. Ohne Sprachen ist keine richtige Schriftauslegung möglich. Abschn. 31—34.

d) Die sind zu tadeln, welche sich des Geistes rühmen und die Sprachen verachten. Abschn. 35 u. 36.

III. Von der Notwendigkeit der Schulen für das „zeitliche Regiment“ und das irdische Leben. Abschn. 37—40.

1. Das weltliche Regiment bedarf seiner und geschickter Leute. Abschn. 37 u. 38.
2. Griechen und Römer haben ihre Kinder nur für das irdische Leben sehr sorgfältig erzogen. Abschn. 38.
3. Knaben und Mädchen bedürfen für ihr späteres Leben des Unterrichts und der Erziehung. Abschn. 39.
4. Häusliche Erziehung kommt der in den Schulen nicht gleich. Abschn. 40.

B. Praktischer Teil. Abschn. 41—53.

I. Von den Lehrgegenständen. Abschn. 41.

Sprachen, Geschichte, Musik, Mathematik.

II. Von der Unterrichtszeit. Abschn. 42—46.

1. Für alle Schüler. Abschn. 42 u. 43.
 - a) Für die Knaben bis zwei Stunden täglich. Abschn. 42.
 - b) Für die Mädchen täglich eine Stunde. Abschn. 43.
2. Für die Bestbegabten. Abschn. 44.
- (3. Zusammenfassende Bitte, Schulen zu errichten. Abschn. 45 u. 46.)

III. Von der Notwendigkeit der Bibliotheken. Abschn. 47—53.

1. Beispiele früherer Zeit. Abschn. 47—51.
 - a) Der Apostel, besonders des Paulus, Abschn. 47.
 - b) Des Volkes Israel. Abschn. 48.
 - c) Das schlechte Beispiel der Klöster. Abschn. 49—51.
2. Von der Auswahl der Bücher. Abschn. 52—53.
 - a) Bibel und Ausleger. Abschn. 52.
 - b) Dichter und Redner, Rechts- und Arzneibücher. Abschn. 52.
 - c) Chroniken und Historien. Abschn. 53.

Schluß: Nochmalige Bitte, seinen Rat zu befolgen. Abschn. 54 u. 55.

4. Bemerkungen.

Luther war kein Humanist; aber keiner von all jenen gelehrten Männern hat so viel zur praktischen Nutzbarmachung des Humanismus beigetragen wie gerade er. Seine einseitig theologische Auffassung vom Werte der alten Sprachen für das Wort Gottes war es, die ihn zum Bundesgenossen der Humanisten machte. Freilich war sein Blick scharf genug, den allgemeinen Nutzen des Studiums der Sprachen zu erfassen; aber die Hauptsache bei allem, wofür er

eintrat in Wort und Schrift, blieb ihm doch immer das große Werk seines Lebens, die Wiederherstellung der reinen Lehre. So fordert er auch in erster Linie die Unterweisung der Jugend in den alten Sprachen deshalb, weil ohne diese Sprachen das Evangelium zer-
gehe. Auf das Bibelwort gestützt, hatte er ja den kühnen und folgen-
schweren Schritt gewagt, der Kirche Roms abzusagen; dies Bibel-
wort aber mußte „lauter und rein“ gelehrt werden, und dazu be-
durfte es der richtigen Auslegung, die nur durch gründliche Kenntnis
der Sprachen möglich war. So treibt das Werk seines Lebens, die
Reformation selbst, ihn zu dem Rufe nach gelehrten Schulen, in
denen fremde Sprachen einen der Hauptunterrichtsgegenstände bilden
sollten.

Doch Luther sah weiter. Sollte die Reformation wirklich zur
Lebensschaffenden sittlichen Kraft im Herzen des deutschen Volkes wer-
den, so war eine andauernde religiöse Unterweisung notwendig, so
mußten überall christliche Schulen gegründet werden, in denen der
Religionsunterricht, wenn nicht die einzige, so doch die erste Stelle
einnahm. Dieser Gedanke aber mußte in seinen Folgen notwendig
zur Teilung, zur Gliederung in höhere und niedere Schulen führen;
denn unmöglich konnte man, ganz abgesehen von dem praktischen
Bedürfnis, der kleinen Stadt mit ihrer handvoll Einwohnern oder
gar dem Dorfe zumuten, gelehrte Schulen zu gründen, wie die größere
Stadt sie sich wohl leisten konnte, während doch religiöse Unterweisung
auch für die Jugend des Dorfes und der Kleinstadt unerläßlich blieb.
In diesem Sinne, freilich auch nur in diesem, darf man wohl die
Reformation als die Quelle und Luther als den geistigen Urheber
auch der Volksschule ansehen.

Überhaupt geht ein stark pädagogischer Zug durch das Leben des
Reformators. Schon im Jahre 1516, also ehe er überhaupt noch an
sein Lebenswerk dachte, lagen ihm die Schulen am Herzen. Als er
in Vertretung seines Vorgesetzten Staupitz mehrere Klöster re-
vidiert hatte, ermahnte er in einem Schreiben einen Mönchskonvent,
doch ja treu und fleißig in der Unterweisung der Jugend zu sein.
Im Jahre 1518 veröffentlichte er die „Auslegung des Vaterunsers für
die einfältigen Laien, nicht für Gelehrte“; 1519 ermahnte er in dem
„Sermon vom ehelichen Leben“ zu guter Kinderzucht; im Jahre
darauf, als er in seinem Sendschreiben „An den Christlichen Adel
deutscher Nation“ von des christlichen Standes Besserung redete und
Abhilfe heischte für die vielen und großen Schäden auf kirchlichem
und politischem Gebiet, hielt er nicht für zu gering, auch der Schulen
zu gedenken und eine gründliche Umgestaltung sowohl der Universi-
täten wie auch der niederen Schulen zu fordern. Wieder drei Jahre
später ermahnte er in der „Ordnung eines gemeinfamen Kastens der
Gemeine zu Weisnig“, einen frommen und gelehrten Schulmeister
für die Knaben und eine ehrliche, betagte und untadelige Weib-
person anzustellen, „die jungen Mädchen unter zwölf Jahren in
rechter christlicher Zucht, Ehre und Tugend zu unterweisen“. Im
Jahre 1524 erschien dann die vorliegende Schrift an die Ratsherren,
die man mit Recht den „Stiftungsbrief der evangelischen (höheren)
Schule“ genannt hat. Auch sein kleiner Katechismus (1526) ist für

den „gemeinen Mann“, sonderlich aber „für das junge Volk“ bestimmt, und im Jahre 1530 erging von der Koburger Feste aus sein Sermon an die Prediger, „daß man Kinder zur Schule halten soll“, nachdem er schon ein Jahr vorher in einem Schreiben an den Markgrafen Georg von Brandenburg dringend empfohlen hatte, „daß in allen Städten und Flecken gute Kinderschulen zugerichtet werden, aus welchen man nehmen könne und erwählen, die zu hohen Schulen tüchtig“.

Diese rastlosen Bemühungen und Ermahnungen blieben nicht ohne Erfolg. Vor allem tat das Sendschreiben an die Ratsherren seine Wirkung; in vielen Orten der evangelischen Länder wurden bald darauf vom Rat neue Schulen gegründet oder alte nach Luthers Absichten umgestaltet, so in Magdeburg und Nürnberg. Und was Luther in großen Zügen entworfen hatte, das fand Ausführung und Gestaltung in dem „sächsischen Schulplan“ Melanchthons, in den „evangelischen Schulordnungen“ Bugenhagens, so daß bald in allen größeren Städten des evangelischen Deutschlands die neue Schule zu ungeahnter Blüte gedieh. Daß diese Schule unter dem Einflusse der Latinisten, der großen Schulmänner des 16. Jahrhunderts, ihren nationalen Charakter fast ganz einbüßen sollte, ist sicher nicht die Absicht Luthers gewesen.

Das Sendschreiben an die Ratsherren erlebte noch im Erscheinungsjahr eine Reihe von Auflagen und erschien bald darauf auch ins Lateinische übersetzt mit einer Vorrede Melanchthons. Es gehört zu Luthers besten Schriften; die Art, aber auch die Schärfe und Klarheit seiner Beweisführung, die kunstvolle und gewiß beabsichtigte Gliederung der ersten Teile, die praktischen Winke und Fingerzeige aller Art, der heilige Ernst, mit dem er seine Sache versteht, der volkstümliche Ton seiner Redewendungen, dazu ein, allerdings hier ziemlich sparsam verwandter, zwingender Humor: kurz alles, was Luthers Prosa auszeichnet und noch heute zu einer Quelle auch rein ästhetischen Genusses macht, findet sich in dieser Schrift vereinigt.

Aufgaben.

Welche Gründe führt Luther für die Notwendigkeit der Schulen ins Feld?

Welche von diesen Gründen haben heute noch Berechtigung?

In welchen Punkten berührt sich Luther mit den Humanisten, und wie unterscheidet er sich von ihnen?

Welche Forderung Luthers enthält in ihren Folgerungen die Idee der allgemeinen Volksschule?

Wie urteilt Luther über den Geschichtsunterricht?

Welche Gedanken entwickelt Luther über die Errichtung und Einrichtung von Bibliotheken?

Moderne Gedanken in Luthers Sendschreiben an die Ratsherren.

Sind die Forderungen Luthers im Sendschreiben an die Ratsherren heute sämtlich erfüllt?

Inwiefern ist das Sendschreiben eine Folge der Reformation?

Das Sendschreiben, der Stiftungsbrief der evangelischen Schulen Deutschlands.

VIII. Luthers Prosa.

„Luther ist wesentlich Prosaiker . . . er ist ein populärer Volksschriftsteller, dem der Inhalt seiner Schriften die Hauptsache ist, nicht die kunstvoll angelegte, ausgestaltete und gerundete Form. Seine Zwecke sind keine ästhetischen, sondern rein praktische“ (Neubauer, Martin Luther). Was Luthers Prosa ihre unverkennbare charakteristische Note gibt, ist, daß uns aus ihr stets das Bild des Verfassers entgegenblickt, nicht immer der ganze Mann, häufig nur die eine oder die andere Seite seines Wesens, aber immer unverkennbar er selbst. Luthers Schrifttum ist überall aufs engste mit seinem großen Lebenswerk verknüpft. Nie hat er sich als Schriftsteller gefühlt, immer als Reformator. Nie hat er daran gedacht, seine Arbeit als Kunstwerk anzusehen, dem er die größtmögliche stilistische Feinheit und Vollendung zu geben habe; immer ist es die Sache, die ihm die Feder in die Hand zwingt. Nicht als Schriftsteller setzt sich Luther an den Arbeitstisch, sondern als eine Persönlichkeit, die etwas zu sagen hat, als Prediger, als Redner, als Lehrer seines Volkes, der zur Feder greifen muß, um seine Worte, die er am liebsten in lebendiger Rede verströmte, an die Allgemeinheit richten zu können. Stets schweben ihm die Personen vor Augen, denen sein Wort gilt; er schreibt ihnen, wie er zu ihnen sprechen würde; daher trägt seine Schrift den Charakter der Unmittelbarkeit, daher ist seine Prosa kein papierenes Deutsch, daher ist sie so anschaulich, so frisch, so ungezwungen, so verständlich, so lebendig, wie nur das lebendige Wort sein kann. Daher fehlt seinen Schriften häufig die künstliche und wohlerrungene Gliederung der logischen Abhandlung. Auf das Was kommt es ihm an, nicht auf das Wie. Ganz erfüllt und beherrscht von seinem Stoff, den er doch wiederum allseitig beherrscht und meistert, nur die Sache im Auge, unbekümmert um Gedankenfolge und Worte, überläßt er sich der Führung seines Genius, mit der ganzen Wucht seines Temperaments schreibt er sich in die Sache hinein, von allen Seiten schießen ihm Gedanken zu, und wie sie kommen, werden sie verwendet, manchmal ohne Rücksicht auf Satzbau und Konstruktion. Aber alles, was er sagt, gehört zur Sache, alles schließt und rundet sich zum Ganzen, und wenn er die Feder niederlegt, ist sein Gegenstand allseitig und erschöpfend behandelt, soweit der einzelne dazu imstande ist, freilich nicht immer in künstlerisch durchdachter Form und Gedankenentwicklung.

Daß eine solche Art des Schaffens, namentlich wenn der Verfasser das soeben, noch heiß und glühend vor Freude oder Zorn, zu Papier Gebrachte sofort in den Druck gibt, oder, wie Luther gewöhnlich zu tun pflegte, schon während des Schreibens drucken läßt — ganz abgesehen von sachlichen und persönlichen Schädigungen —, auch seinen Werken das Runde und Abgeschlossene, das Abgeklärte und künstlerisch Vollendete rauben mußte und seinen Schriften etwas Formloses, Breitspuriges ausdrückt, ist gewiß nicht verwunderlich. „Zwar klar und übersichtlich angelegt sind alle seine Schriften; aber das Eifern um die Sache unterbricht sehr häufig die Form und stört die Anlage . . . alles, was er auf dem Herzen hat, muß heraus; in seinem Eifer tut er sich oft kein Genüge, legt sich kein Maß auf und bringt so die-

selbe Sache, die abgetan schien, nicht selten mehrfach wieder; oder er reiht, besonders in den auf die Massen berechneten Streit- oder Flugschriften in bequemer und lockerer Weise der Gedankenentwicklung Abschnitt an Abschnitt in der aller Kunst und Anordnung baren Form bloßer Aufzählung: Zum ersten, Zum zweiten usw., beispielsweise in dem dritten Teil der Schrift „An den christl. Adel bis Zum sechsundzwanzigsten“ (Neubauer, Martin Luther). Auch der Satzbau Luthers erklärt sich zur Genüge aus seiner Schreibweise. Oft reiht sich Gedanke an Gedanke, Satz an Satz, ohne Unterordnung, in einfachster Form, ganz wie bei gesprochener Rede. Dann wieder drängen sich die Gedanken; während der eine noch geformt wird, tauchen andere auf, sie werden mitgenommen, wie sie kommen, darüber ist die Konstruktion vergessen, und es entsteht häufig genug das Anakoluth. Oder die einmal begonnene Form wird innegehalten; aber all die neu zuschießenden Gedanken werden in sie hineingebaut, hineingezwängt und geschachtelt, und es entstehen Konstruktionen von ungeheurer Länge und Unübersichtlichkeit, wie die berühmte Erklärung zum zweiten Artikel eine bietet.

Aber diese Mängel des Satzbaus schwinden für den Leser, sowie er sich dazu versteht, seinen Luther laut zu lesen. Da gewinnt bei richtiger Betonung alles Deutlichkeit und Leben. „Rednerischer Akzent, Satzbau, Ton und Fall seiner Sätze und Perioden“ schlagen mit natürlicher Frische und Ursprünglichkeit ans Ohr und wirken unmittelbar wie das gesprochene Wort. Gerade in den Mängeln der Form liegt dann oft der Reiz, das Packende, Hineißende; denn sie sind das Natürliche, das Improvisierte, von Feile und Glättung unberührte. Dann aber gewinnt auch Luthers Sprache erst ihre volle Wirkung, wenn sie uns nicht mehr in ihrer fremdgewordenen Schreibweise auf dem Papier entgegentritt, sondern als lebendiges Wort vom Mund ins Ohr klingt. Luther ist kein Sprachvirtuos wie etwa Fischart, er ist mehr, er ist Sprachschöpfer und Gestalter, wie Deutschland keinen größeren je hervorgebracht hat. Er erscheint fast unerschöpflich im Ausdruck. Aus dem urwüchsigen Kern des deutschen Volkes, dem Bauernstande, hervorgegangen, verfügt er über den ganzen unermeßlichen Vorrat dieses Kreises an Sprichwörtern, volkstümlichen Redewendungen, urderben Grobheiten, Schnurren, Hohn- und Schimpfsworten, aber auch über die ganze Fülle anschaulicher, sinnfälliger und bildlicher Ausdrücke, über den Reichtum schlicht-inniger, lieblicher und zarter Herztöne, der noch heute die Sprache unseres Landvolkes so frisch und lebendig, so vollsaftig und kräftig macht. Schöpft seine Sprache so aus dem ewigfrischen Jungborn des Lebens selbst, so ist ihr doch auch gelehrte Bildung nicht fremd. Aus den großen Mystikern Augustin, Bernhard von Clairveaux, aus Tauler und dem unbekannten Verfasser der „Deutschen Theologie“, dem sogenannten „Frankfurter“, hat sie sich ihr geistiges Rüstzeug geholt; in jahrelangem Ringen mit den „Modernisten“ — den für jene Zeit modernen Theologen — vornehmlich mit Ockam, „dem unüberwindlichen Doktor“, den Luther in den Jahren 1507—08 studierte, ist sie erstarkt und gewachsen. Die neuerdings wieder aufgefundenen Schriftstücke Luthers aus den Jahren 1513—20, besonders die Vor-

lesung über die Psalmen (1513—15) und die Vorlesung über den Römerbrief (1515—16) lassen erkennen, wie er von der „schwerfälligen Kanzleisprache der Scholastik“, die seine erste Vorlesung noch kennzeichnet, in erstaunlich kurzer Zeit zu der Sprache und dem Stil seiner späteren Schriften heranreift. Schon in der Römerbriefvorlesung erläutert er die Rede des Apostels durch „schlagende Beispiele aus der Gegenwart, durch treffende Bilder, Fabeln und Anekdoten“, sowie durch deutsche Sprichwörter. Hinzu kommt für die spätere Zeit sein ausgebreiteter Briefwechsel, sein reicher mündlicher Verkehr auch mit den Großen dieser Erde, alles Quellen, aus denen seine Sprachkraft Nahrung zog. So wurde er befähigt, das rohe und verwahrloste Instrument der Sprache schöpferisch umzugestalten, daß es wie neu aus seinen Händen hervorging. Und mit welcher Meisterhand versteht er dies Instrument zu gebrauchen! „Bald donnert und blizt es bei ihm, der Sturm zieht einher und wirft die Mauern der Papisten über den Haufen, bald wieder weht uns der stille Geist des Friedens an, wo er die ‚Summa eines christlichen Lebens‘ zieht, bald hören wir die liebevoll mahnende und belehrende Stimme des Lehrers und Predigers, der die Irregeleiteten auf die richtige Bahn zurückführen will, bald wieder in der Historie von Bruder Heinrichs Tod*) den schlichten, einsältigen Ton der Chronik. Je nach dem Zwecke, den er verfolgt, nach den Personen, an die er sich wendet, je nach Lage und Umständen, je nach der Sache, für die er eifert, ist Ton und Charakter seiner Schriften ein anderer, und jedesmal der angemessene. Und jeder Stimmung, jeder Tonart fügt sich, wie Stil und Darstellung, so auch seine Sprache, alle Mittel stehen ihm immer zur Verfügung: der derbe, wenn es sein muß selbst niedrige Ausdruck, wenn er nur volkstümlich ist und wirkt, die Reulenworte, Hohn und Spott ebenso wie die zartesten und lieblichsten Worte, Bilder, Gleichnisse, Sprichwörter, Personifikationen, das Wortspiel und der Gleichklang, die Form der rhetorischen Wiederholung, der Steigerung und Übertreibung, alles ist ihm zur Hand“ (Neubauer, Martin Luther).

Daß Luther in seinen Schriften kein Blatt vor den Mund nimmt, daß er oft rechtschaffen poltert und schimpft, daß er sehr derbe, ja gemeine Ausdrücke zu verwenden gar kein Bedenken trägt, wenn sie ihm in den Kram passen, das ist zwar allgemein bekannt — seine Gegner sorgen zur Genüge für Feststellung dieser Tatsache — aber wenn man nun wirklich in eine seiner polemischen Schriften hineinblättert, z. B. in die berühmte „Wider Hans Worst“ (1541), dann schreckt man doch zurück vor dieser Unerblichkeit, die auch die rohsten Gassenausdrücke nicht scheut, und man sucht fast ängstlich nach einem Erklärungsgrunde dafür, daß der Reformator so seiner Würde vergessen konnte. Freilich sieht es bei seinen Gegnern nicht besser aus, eher schlimmer; „seine literarischen Gegner Prierias, Alveld, Eck, Emser, Cochläus, Usinger, Mensing, Sylphius, Konrad Köllin, Karlstadt, Zwingli und wie sie sonst heißen mögen, sind um kein Haar feiner als er. Ja einige von ihnen, wie z. B. Cochläus, sind

*) Heinrich Moller aus Zütphen, zu Meldorf in Dithmarschen am 11. Dez. 1524 von trunkenen Bauern zu Tode gemartert.

einfach schmutzig und frivol, während er trotz aller Verbheit nie frivol wird" (Boehmer, Luther im Lichte der neueren Forschung). Der heilige Grobianus war der Schutzpatron und Musengott dieser grobianischen Zeit. Nicht nur in Deutschland, auch anderswo. Man braucht nur die ersten Kapitel von Rabelais' „Gargantua“ aufzuschlagen, um rettungslos gleich knietief im Schmutz zu versinken, und Fischarts „Geschichtklitterung“ gibt ihrem Urbild wenig nach; in Wurners Satiren wimmelt es von witzigen Zoten und zotigen Wizen, die Fastnachtsspiele die Schwanksammlungen dieser Zeit, selbst die Volksbücher stellen hohe Ansprüche an die Verdauungskraft eines modernen Lesers. Mit einer Harmlosigkeit, die wir wohlgezogenen Menschen von heute einfach nicht mehr verstehen, sprach man natürlich von dem Natürlichen, auf der Kanzel wie auf dem Lehrstuhl, im Studierzimmer wie am Familientisch, selbst in Gegenwart „des ohrenzarten Frauenzimmers; denn das ohrenzarte Frauenzimmer von damals besaß das Zartgefühl eines Hamburger Fischweibes von heute" (Boehmer). In dieser grobianischen Zeit wuchs Luther auf, zu diesem grobianischen Geschlecht sprach er, kein Wunder, daß er — wie jeder Große doch immer ein Kind seiner Zeit — sich auch gelegentlich der Sprechweise seiner Zeit bediente. Aber das wirkt so versöhnend bei all seinen urwüchsigen Verbheiten: fast immer, wenn er in starken Zorn, wenn er ins Schimpfen gerät, regt sich bei ihm ein köstlicher, derber und herber Humor. „Er liebte es, mit seinen Gegnern zu spielen, seine Phantasie umkleidet ihm die Gestalt des Feindes mit einer grotesken Maske, und dies Phantasiebild neckt, höhnt und stößt er mit Redewendungen, die nicht gemäßig und nicht immer anständig klingen. Aber gerade in seinem Schimpfen wirkt die gute Laune versöhnend, freilich nicht auf die Betroffenen. Fast nie ist kleine Gehässigkeit sichtbar, nicht selten die unverwüßliche Gutherzigkeit. Zuweilen gerät er freilich in einen wahren Künstlereifer, dann vergift er die Würde des Reformators und zwickt wie ein deutsches Bauernkind, ja wie ein böshafter Kobold" (Freitag, Bilder aus deutscher Vergangenheit). „Da wird der Dr. Emsjer, weil er einen Bock im Wappen führt, flugs selber zu einem Bocke, der hochgelehrte Cochläus (Vöfler) tritt plötzlich als Kocklöffel auf, der Dr. Eck als Dr. Gack oder Dreck, der Ritter Schwendfeld als Herr von Stenksfeld . . . der Herzog Heinrich von Braunschweig-Wolfenbüttel als Hanswurst, als Wursteufel, als Kuh auf dem Nußbaum, als eine Sau, die auf der Harfe klimpert, die Juristen als Ignoristen, Requisten, Balkendoctoren — denn sie kurieren alles mit dem Galgenholz . . . den Polemiker Luther versteht man gar nicht, wenn man kein Gefühl für den Humor des 16. Jahrhunderts hat" (Boehmer a. a. O.).

Riesengroß war die schriftstellerische Tätigkeit, welche der Reformator entwickelte. Über 350 Druckschriften hat er im ganzen veröffentlicht, darunter allerdings eine Reihe Übersetzungen und eine große Zahl Flugschriften. Nicht alles, was er geschrieben, ist gleich wertvoll, weder inhaltlich noch sprachlich. Wie wäre das auch möglich! Aber alles trägt die Spur seines Geistes. „Der Churfürst pflegete ofte zu mir sagen," äußert sich Murißaber in der Vorrede zu der Eis-

Lebenschen Sammlung Lutherscher Schriften (1564), „daß Luthers Bücher herzetten, durch Mark und Bein gingen und reichen Geist in sich hätten. Denn wenn er gleich einen Bogen von anderer Theologen Schriften läse, und nur ein Blätlin Luther dagegen hielte, so befünde er mehr Safts und Krasts, denn in ganzen Bogen anderer Scribenten.“ Dies Urtheil des Kurfürsten hat die Folgezeit vollauf bestätigt: wie man auch über den Reformator, ja selbst über den Menschen Luther denken mag, „er ist sicher der erste große deutsche Schriftsteller und zugleich einer der formen- und gedankenreichsten Schriftsteller aller Zeiten“ (Boehmer, a. a. O.).

Von Luthers (wenigstens dem Namen nach am besten gekannten) drei großen reformatorischen Schriften trägt die erste „An den Christlichen Adel deutscher Nation: von des Christlichen standes besserung“ (1520) mehr politischen als religiösen Charakter; sie ist von Hutten beeinflusst und kritisiert vornehmlich die äußeren Mißstände des katholischen Systems. Im ganzen bietet sie verhältnismäßig wenig Neues; diese Klagen über römische Anmaßung und Einmischung in die deutschen Verhältnisse, über Aussaugung und Bedrückung waren jahrhundertalt und hatten schon in Walthers von der Vogelweide Sprüchen kräftigsten Ausdruck gefunden. Auch die Sprache ist noch nicht ganz die Luthersche, sie ist „zum Teil noch recht unbeholfen, hart und schwerfällig, so frischer Hauch aus ihr weht“. Aber sie wirkte gewaltig durch die Kühnheit, mit der der Reformator hier — zum erstenmal seit Jahrhunderten in Deutschland — es wagt, den deutschen Adel zu einer Reform des kirchlichen Lebens aufzufordern. Das macht diese paar Bogen, wie L. v. Ranke sich ausdrückt, zu einer Schrift „von welthistorischem, zukünftige Entwicklungen zugleich vorbereitendem und voraussagendem Inhalt“. Die zweite noch im selben Jahre erschienene Schrift „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche“ ist ursprünglich lateinisch geschrieben (ebenso wie die 95 Thesen) und wider Luthers Willen zuerst von Thomas Murner übersetzt worden. Sie geht auf die inneren religiösen Fragen ein und beschäftigt sich fast ausschließlich mit der Lehre von den Sakramenten. „Unter allen wissenschaftlich theologischen Schriften Luthers steht sie an erster Stelle“, urtheilt Köstlin. Ebenfalls noch dem Jahre 1520 gehört auch die dritte Schrift an „Von der Freyheit ehniß Christen menschen“. Sie könnte ganz gut auch den Titel führen „Vom Glauben und den guten Werken“; denn darum handelt es sich in dieser Schrift, auf Grund der Bibel festzustellen, daß ein Christenmensch als „inwendiger geistlicher Mensch“ und nur in Ansehung seiner Seele frei sei von allen äußerlichen Dingen, also auch allen guten Werken, Fasten, Beten, Almosengeben, daß er nichts nötig habe zu seiner Seelen Heil als nur den Glauben. Wiederum aber, da der Mensch „doch noch hyn dißem leyplichen lebenn auff erdenn bleybt, und muß seynen eygen leyp regiern und mit leuthen umbgahen, da heben sich nu die werck an“. Aber nicht in dem Sinne, daß der Mensch durch gute Werke „fromm“ werde vor Gott; nicht die guten Werke schaffen Frömmigkeit, sondern die Frömmigkeit wirkt gute Werke. — Luther veröffentlichte diese Schrift, die er selbst als „die ganze Summe eines christlichen Lebens“ bezeichnete,

und in der der Geist des Friedens atmet, zugleich mit dem ehrerbietigen „Sendschreiben an Papst Leo X.“; aber Er war schon mit der Bannbulle unterwegs, und nun tat Luther den letzten entscheidenden Schritt, er sagte sich öffentlich los von der Kirche Roms.

IX. Luthers Bibelübersetzung.

Was Luther an religiösen und sittlichen Ideen in seinen Schriften niedergelegt hat, ist längst Allgemeingut seiner Kirche geworden, was er als Bahnbrecher einer neuen Kultur verkündete, ist nicht nur Deutschland, sondern der ganzen Kulturwelt zugute gekommen; aber seine Schriften selbst sind in Vergessenheit geraten, sogar bei seinen Landsleuten: der Schriftsteller Luther lebt seinem Volke heute nur noch in seinen Kirchenliedern und in seiner Bibelübersetzung. Das mag zu beklagen sein; aber es ist psychologisch begreiflich. Luthers Schriften sind keine Unterhaltungslektüre, sie dienen der Verbreitung neuer Ideen; wenn aber diese Ideen erst Allgemeingut eines ganzen Volkes geworden sind, so bieten die Schriften, in denen sie zuerst verkündigt wurden, nur noch historisches Interesse, dem Forscher sind und bleiben sie unschätzbare Quellen, der gebildete Laie aber läßt sich daran genügen und muß sich daran genügen lassen, daß er ihren ungefähren Inhalt kennt.

Anders mit Luthers Bibelübersetzung. Luthers Bibel ist das klassische Buch, aus dem die deutsche Nation ihr Deutsch gelernt hat, aus ihr gewannen unsere großen Dichter Fülle und Wohlklang, Anschaulichkeit und Plastik des sprachlichen Ausdrucks; vollbewußt knüpfte Goethe an Luthers Bibelsprache an, Voß erkennt bereits Luthers sprachschöpferische Bedeutung: „Luther wurde durch seine Bibelübersetzung Stammvater des neuen Sprachenbaues“, und Herder äußert sich — wissenschaftlich richtiger —: „Er hat die klassische Büchersprache der Deutschen zuerst fixiert“. Die Lutherbibel lebt noch heute im deutsch-evangelischen Hause, sie ist noch heute das klassische Schulbuch der oberen Klassen unserer Volksschulen, aus ihr werden noch Jahrhunderte hindurch neue Generationen Schönheit und Lebendigkeit, Kraft und Würde, Fluß und Wohlklang ihrer Muttersprache lernen.

Schon bei Betrachtung des vorigen Zeitraums wiesen wir auf die zwischen 1389 und 1400 handschriftlich gefertigte Wenzelbibel hin; außer ihr gab es vor Luther schon 14 verschiedene Druckausgaben der ganzen Bibel (Vulgata) in hochdeutscher und 5 Drucke in niederdeutscher Sprache. Die älteste ist nach den Untersuchungen von Wilh. Walthers („Die deutsche Bibelübersetzung im Mittelalter“) die 1466 durch Joh. Mentel oder Mentelin in Straßburg gedruckte, die zweite die Eggesteinsche, die wohl nicht 1466, sondern erst drei oder vier Jahre später erschienen sein kann: Straßburg 1466, 1470; Augsburg 1473, 1474, 1477, 1480, 1492; Nürnberg 1483; Straßburg 1485; Augsburg 1487, 1490, 1507, 1518. Doch konnten sie nicht in das Volk dringen; denn ihre Sprache war unbeholfen schwerfällig und weder genau im Sinn, noch treffend im Ausdruck. Der erste Übersetzer ist zurzeit noch nicht ermittelt. Vielleicht ist er ein böhmischer Waldenser gewesen.

Zum Zwecke der Sprachvergleichung geben wir im folgenden aus den vorlutherischen Bibeln vom Jahre 1466 und 1518 sowie aus der ersten lutherischen Übersetzung vom Jahre 1534 den 23. Psalm.

1466.

Argentorati. Henr. Eggesteyn. c. 1466. 2 Col. 60 Lin. Fol. 403a.

Der herr d' richt mich vnd mir gebraht nit: vnd an der stat der
wyhe do saht er mich. Er fürte mich ob dē wasser d' widerbringung:
er bekert mein sel. Er fürte mich auß auf die stehg der gerechtfertei-
t: vmb seinen namen. Wann ob ich ioch gee in mizt des schatten des
todes: ich vörcht nit die vbelen ding: wann du bist mit mir. Dein
rut vnd dein stab: sy selb haben mich getröst du hast breht den tisch
in meiner besched: wider die die mich betrüben. Du hast eruehtent
mein haubt mit dem öl: vñ mein kelch d' macht trundē wie lauter er
ist. Vn dei erhermbd die nachuolgt mir all die tag meines lebens.
Das auch ich entwele in dē haus dez herrn in die leng d' tag.

1518.

Bibel teitsch der erste teil.*) Gedruckt vñ vollendt in der kaiserlichn stat
Augspurg durch Siluann Dtnar, in verlegung vñ kosten / des fürsichtgn herrn
Johan Rynman von Öringen. Nach der geburt Christi 1518 jar, auf den
XXVII tag des Jennerz. Blatt witiij.

Der herr regieret mich vnd mir geprist nichts / vnd an der
stat der wache do saht er mich. Er hat mich gefüret auff dem wasser
der widerpringung / er bekert mein sel. Er fürte mich auß auff die
stehg der gerechtigkait vmb seinen namen. Wann ob ich gee in mittn
des schatten des todes / ich fürcht nit die üblen Ding / wann du bist
bey mir. Dein rut vnd dein stab / die selben habn mich getröstet.
Du hast berehtet den tisch in meinñ Angesicht / wider die die mich be-
trüben. Du hast erschehtet mein haubt in dem öl / vnd mein kelch
machet trunden wie lauter er ist / Vnd dein erpärmbde nachuolget
mir / alle tag meines lebens / Das auch ich innwone in dem hauß
des herrn / in die leng der tag.

1534.

Biblia / das ist / die ganze Heilige Schrift. Deudsche. Mart. Luth. Wit-
temberg. Begnadet mit Kurfürstlicher zu Sachsen freiheit. Gedruckt durch
Hans Lufft. M. D. XXXIII. Bl. Cey, S. XXIII.

Der HERR ist mein Hirte / mir wird nichts mangeln. Er weidet
mich auff einer grünen awen / Vñ füret mich zum frischen wasser.
Er erquicket meine seele / er füret mich auff rechter strasse / vmb
seines namens willen. Vnd ob ich schon wandert im finstern tal /
fürchte ich kein vnglück / Denn du bist bei mir / Dein stecken vnd stab
trösten mich. Du breitest fur mir einen tisch gegen meine feinde / Du
salbest mein heubt mit öle / vnd schendest mir vol ein. Gutes vnd

*) Am Ende des 2. Teils.

barmherzigkeit werden mir folgen mein lebenlang / Vnd werde bleiben im Hause des HERRN imer dar.

„Die Bibelübersetzung Luthers, die aus der Ursprache geflossen ist, hat einzelne Irrtümer, die aber weder Wesentliches betreffen, noch überall in Anschlag zu bringen sind, und nur deshalb bemerkt werden, weil sie in dem wichtigsten Buche der neuen Welt vorkommen. Gerade durch diese wenigen Übersetzungsfehler tritt die wundervolle Treue des übrigen hervor. Nie ist ein Buch der Welt so meisterhaft übertragen wie die Bibel von Luther. In ihr ruht die ganze mächtige Fülle und Gefügigkeit unserer Sprache; die einfache Kraft, die feierliche Größe, die lautere Klarheit und feste Sicherheit dieser Sprache ist niemals wieder erreicht worden.“ (Goedek, Grundriß. I. S. 153.)

Man sieht es übrigens der Lutherschen Bibelübersetzung kaum an, wieviel Zeit und Mühe auf das einzelnste verwandt worden ist. Nur das Neue Testament und die 5 Bücher Moses übersetzte Luther auf der Wartburg, und zwar in nur drei Monaten, „eine erstaunliche Arbeit bei der Beschränktheit seiner literarischen Hilfsmittel; fast unbegreiflich, wenn sie ohne jede Benützung der vorhandenen deutschen Übersetzungen entstanden ist, bewundernswert, auch wenn er seiner Vorgänger Arbeiten benützt hat: denn allein sein Verdienst war es, daß er auf den Grundtext zurückging und trotz peinlicher Treue doch ganz im Geiste des Originals, zugleich aber der Muttersprache übersetzte“ (G. Berlit, Martin Luther usw.). Noch während der Drucklegung unterzog Luther das Neue Testament unter dem Beistande seines sprachkundigen Freundes Melanchthon einer gründlichen Durchsicht. Die Bücher des Alten Testaments erschienen später, und erst 1534 war die ganze Bibelübersetzung vollendet. Über die Schwierigkeiten des Übersetzungswerkes spricht sich Luther selbst in Briefen an seine Freunde also aus: „Wir arbeiten jetzt,“ so schreibt er 1528 an Wenceslaus Linck, „an den Propheten, sie zu verdeutschen. Ach Gott! wie ein groß und verdrießlich Werk ist es, die hebräischen Schreiber zu zwingen, deutsch zu reden! Wie sträuben sie sich und wollen ihre hebräische Art gar nicht verlassen und dem groben Deutschen nachfolgen; gleich als ob eine Nachtigall sollte ihre liebliche Melodei verlassen und dem Ruckuck nachsingen.“ Und an einem anderen Orte*): „Ich habe mich dessen beflissen, daß ich's rein und klar deutsch geben möchte, und ist uns wohl oft begegnet, daß wir 14 Tag, 3—4 Wochen haben ein einziges Wort gesucht und gefragt, haben's dennoch zuweilen nicht funden. Im Hiob arbeiten wir also, M. Philipp (Melanchthon), Aurogallus und ich, daß wir in 4 Tagen zuweilen kaum 3 Zeilen konnten fertigen. Lieber, nun es verdeutscht und bereit ist, kann's ein jeder lesen und meistern: läuft einer jetzt mit den Augen durch 3, 4 Blätter und stößt nicht einmal an, wird aber nicht gewahr, wie viel Waken und Klöße da gelegen sind, da es jetzt überhin geht, wie über ein gehoffelt Brett, da wir haben müssen schweigen und uns ängsten. Es ist gut pflügen, wenn der Acker gereinigt ist.“

Die Luthersche Übersetzung ist auch vorzüglich darum für

*) in: „Eyn Sendbrieff von Dolmetschen“ (1530).

das Volk berechnet, weil sie die rechte Mitte hält zwischen einer vom Original sich allzusehr entfernenden Freiheit und einer dem Geiste der Muttersprache zuwiderlaufenden Angstlichkeit. Wie Luther seine Aufgabe faßte, geht aus folgendem Beispiele hervor: Bei dem Gruße des Engels an Maria bemerkt er, daß er wirklich laute: „Maria voll Gnaden; allein wo redt der deutsche Mann so? Er denkt an ein Faß voll Bier oder einen Beutel voll Geldes. Darum hab' ich es verdeutscht: Du Goldselige! und hätte ich das beste Deutsch sollen nehmen, so hätte ich das also verdeutschen müssen: Gott grüße dich, du liebe Maria; denn so viel will der Engel sagen, und so würde er geredt haben, wenn er sie hätte wollen deutsch grüßen. Wer deutsch kann, der weiß wohl, welch ein herzlich fein Wort das ist, du liebe Maria! Der liebe Gott, der liebe Kaiser, der liebe Mann! Ich weiß nicht, ob man das Wort Liebe auch so herzlich und genugsam in lateinischer oder andern Sprachen reden möge, das also dringe und klinge ins Herz durch alle Sinne, wie es thut in unsrer Sprache.“*)

Luthers Sorgfalt, das Rechte fürs Volk zu treffen, ging ins Unglaubliche. Genau und umständlich erkundigte er sich über die Benennung gewisser Tiere, Raubvögel und Würmer, die in der Bibel vorkommen. Oft mischte er sich unter die gemeinen Leute, um ihnen ihre Redensarten gleichsam am Munde abzusehen, und beauftragte seine Freunde, ihm einen Vorrat guter volksmäßiger Ausdrücke an die Hand zu geben; denn die „Schloß- und Hofwörter“ könne er nicht gebrauchen. Einst ließ er sich — nach der Erzählung des Matthejus — von einem Fleischer einen Schöps abstechen und sich von ihm den ganzen inneren Bau desselben erklären, damit er die richtigen Ausdrücke habe bei der Übersetzung derjenigen Stellen in der Bibel, welche von dem levitischen Opferdienst, den Eingeweiden der Tiere usw. handeln.

So wurde Luthers Bibelsprache zugleich die erste Offenbarung unserer Sprache in ihrer ganzen gemüthlichen, religiösen und poetischen Stärke, so wurde die Bibel der große Nationalschatz der deutschen Literatur, ein Volksbuch, das für die verschiedenen deutschen Volksstämme einen Vereinigungspunkt bildete, wie er bei der Gestaltung der äußerlichen politischen Verhältnisse in Deutschland anders nicht gewonnen werden konnte.

X. Die Hauptdaten der Lutherschen Bibelübersetzung.

(Aus Berlitz, Martin Luther usw.)

1522 Sept. „Das Neue Testament Deutsch Buchtenberg.“ Ohne Angabe des Übersetzers, Druckers

*) Vgl. auch: „Summarien über die Psalmen und Ursachen des Dolmetschens“ (1533), wo Luther sich gegen den Vorwurf einer zu freien Übersetzung verteidigt, und die „Vorrede auf das Alte Testament“ (1523—1545), in der er über die Schwierigkeit des Dolmetschens spricht; beide Schriften samt dem Sendbrief vom Dolmetschen im Auszuge in G. Berlitz, Martin Luther, Thomas Murner und das Kirchenlied des 16. Jahrhunderts. Sammlung Götschen, Leipzig 1900.

(Melchior Lotther) und Druckjahrs. Mit zahlreichen Holzschnitten (21 zur Offenbarung Johannis) aus Cranachs Werkstatt.

- (?) Nachdruck in Basel durch Adam Petri.
- Dez. Dasſelbe in neuer, vielfach verbesserter Auflage.
— Bis 1534 erschienen in Wittenberg noch 17 Ausgaben, dazu 52 verschiedene Nachdrucke in Basel, Augsburg, Nürnberg, Straßburg, Zürich.
- 1523. Die fünf Bücher Moſis. — Von 1524—1528 4 neue Auflagen und verschiedene Nachdrucke.
- 1524. Das Ander teyl des alten Testaments (historische Bücher, Josua, Esther).
- Hiob, der Psalter (1517 schon „die sieben pußpsalm“).
- 1530. Das Neue Testament in durchgreifender Neubearbeitung, die in die 1. Gesamtauflage übergang.
- 1532. Die Propheten. (Seit 1526 schon einzeln herausgegeben).
- 1534. „Biblia. Das ist die ganze h. Schrift: Deudſch.“ Fol. Wittenberg. Hans Lufft. Die 1. Gesamtausgabe der Bibel in 6 Abteilungen. Neue Ausgaben folgten 1535, 1536, 1538, 1539 und 1540.
- 1539 begonnen } Biblia usw. „aufs new zu gericht“ unter
1541 vollendet } Mithilfe der Freunde. Die Ausgabe von 1543 noch mit einigen Besserungen, ebenso
- 1545. Die letzte Originalausgabe. 2 Bde. gr. Fol.

Aufgaben.

Die vorlutherischen Bibelübersetzungen und die Lutherbibel.

Luther über das Dolmetschen.

Luther und Wſſla.

Was ſichert der Bibelübersetzung Luthers eine längere Lebensdauer als der des Wſſla?

XI. Luthers Stellung in der deutschen Literatur.

Wenn man Luther als den Schöpfer des evangelischen Kirchenliedes bezeichnet, ja als den Schöpfer des deutschen Kirchenliedes überhaupt, so dürfte ſolchem Urteil nicht gut zu widersprechen ſein. Eher schon regt ſich die Oppoſition bei der Behauptung, daß er die abhandelnde Proſa zu einer Höhe gehoben, die ſie vor Leſſing nicht wieder erreicht habe. Luther ſelbſt dachte ja von ſeinen Schriften ſehr beſcheiden. „Ich denke über deine Schriften ſo,“ ſchreibt er im Jahre 1530 in einem lateiniſchen Briefe an Brenz, „daß mich die meinigen ſtark anwidern, wo ſie mit deinen und deinesgleichen Schriften verglichen werden . . . Der wiſſenſchaftlich geſchulte Vortrag fließt reiner, ſtattlicher, glänzender dahin; daher erfaßt und ergötzt er mehr.“ Vollends aber erhebt ſich Widerſpruch, wenn man, wie es

bisher gang und gäbe war, Luther als den Schöpfer der neuhochdeutschen Schriftsprache bezeichnet. Namhafte Gelehrte wie Konrad Burdach*) und E. Schröder haben sich der schwierigen Aufgabe unterzogen, die Entstehung der neuhochdeutschen Schriftsprache wissenschaftlich zu untersuchen und dabei gefunden, daß Luther „nicht Führer, Bahnbrecher, sondern Nachzügler der neuen Bewegung“ war, daß er in der Diphthongierung der langen Vokale (die das hauptsächlichste Merkmal der neuen Sprache bildet) „zeitlebens auf einem veralteten Standpunkt stehen, hinter der gemeinsprachlichen Entwicklung seiner Zeit zurückgeblieben“ sei und daher sprachgeschichtlich nicht als Schöpfer der neuhochdeutschen Sprache bezeichnet werden dürfe. Gegenüber dieser Feststellung ist zunächst festzustellen, daß sie offene Türen einrennt. Luther sagt selbst im 69. Kap. seiner Tischreden: „Ich habe keine gewisse, sonderliche, eigene sprache im Deutschen, sondern brauche der gemeinen Deutschen Sprache, daß mich beide, Ober- und Niederlender, verstehen mögen. Ich rede nach der sächsischen canzeley, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige in Deutschland. Alle reichsstädte, fürsten-höfe schreiben nach der sechsischen canzeley; darumb ist's auch die gemeinste deutsche sprache; Kaiser Maximilian und Churfürst Friedrich, Herzog von Sachsen haben im römischen reiche die deutschen sprachen also in eine gewisse Sprach zusammengezogen.“ Die letzten Worte sind R. Hildebrand deswegen wichtig, „weil Luther damit bestimmt die Ehre ablehnt, der Schöpfer einer neuen Sprache zu sein“. Aber wer hat wohl je das Wort „Sprachschöpfer“ in dem Sinne gefaßt, als ob Luther aus sich heraus eine neue Sprache oder einen neuen Dialekt geschaffen und ihn zum herrschenden in Deutschland gemacht habe?! Als ob das ein einzelner überhaupt könnte! Sprachen entstehen und wandeln sich nach inneren Gesetzen, und selbst ein künstlich entstandenes Gebilde, wie es die neuhochdeutsche Sprache im Grunde ist, kann nicht geschaffen werden, ohne an Bestehendes anzuknüpfen. So schuf Karl der Große das sogenannte Neufränkisch, indem er das Rheinfränkische zur Hof- und Amtssprache erhob, aus der sich dann eine Art mitteldeutscher Gemeinsprache entwickelte; so schuf sich in der ersten Blütezeit von selbst eine Art mittelhochdeutscher Schriftsprache, die es uns heute erschwert, bei manchem der alten Dichter (Hartmann v. Aue, Walther von der Vogelweide) die Stammeszugehörigkeit aus der Sprache festzustellen. (Vgl. S. 242, Abschn. 1.) So schuf schließlich Luther die neuhochdeutsche Sprache, indem er sich der Sprache der kaiserlichen Kanzlei bemächtigte, die ihm als „die gemeinste deutsche Sprache“ die größte Verbreitungsmöglichkeit für seine Schriften bot. Aus ihr erbaute er sich dann das gewaltig und lieblich, markig und zart tönende Instrument, das er in seinen Schriften, besonders in der Bibelübersetzung mit angeborener Sprachgewalt so meisterhaft handhabte. Schon vor mehr als dreißig Jahren konnte man in deutschen Schulen lernen: Luther gebrauchte in

*) „Die Einigung der nhd. Schriftsprache“, Halle 1884, und „Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung“, Halle 1893; auch Deutsche Literatur-Zeitung 1899, Nr. 2.

seinen Schriften die Sprache der sächsischen Kanzlei. Weil nun seine Werke, besonders die Bibelübersetzung, überall und immer wieder in deutschen Landen gelesen wurden, so eignete man sich allmählich, wenigstens für die schriftliche Darstellung, die von ihm gebrauchte Sprache an. So wurde Luther ungewollt und unbewußt der Schöpfer der neuhochdeutschen Schriftsprache. Mag das nun auch vor der wissenschaftlichen Kritik nicht ganz stichhalten, immerhin erhellt daraus, in welchem Sinne man längst schon den deutschen Reformator als den Schöpfer des Neuhochdeutschen ansah, und es heißt wirklich offene Türen einrennen, wenn jetzt die Wissenschaft den Nachweis erbringt, daß Luther die von ihm benutzte Kanzleisprache nicht selbst geschaffen hat.

Nicht selbst geschaffen — aber umgeschaffen hat er sie. „Eine innere Norm für gutes Deutsch war ihm die Kanzleisprache nicht; vielmehr das gerade Gegenteil, wie jeder Einsichtige sich von selbst sagen kann: denn wann haben Kanzleien ein gutes Deutsch geschrieben? Woher sollte diese Kanzleisprache, auf dem Papier und für das Papier entstanden, dieses Tintendeutsch, auch nur die Lebendigkeit, die frische Einfalt und Wahrheit haben, die sie befähigte, Ausdruck des ganzen Volkes zu werden? (Neubauer, Martin Luther.) In dieser Hinsicht ist Luther in der That Schöpfer und Neugestalter der Sprache; denn die Kanzleisprache stellte nur „in den äußeren Umriffen eine einigermaßen gleichmäßige Schriftsprache“ vor, Reichtum, Fülle und Rundung, Geist und Seele und Leben hat ihr erst Luther geben müssen. Welch verwahrlostes Deutsch schrieben die Humanisten, Männer wie Erasmus, Melancthon und Hutten, die doch das eleganteste Latein sprachen! „Ich hab noch bisher kein Buch oder Brief gelesen, da rechte Art deutscher Sprach innen wäre“, durfte Luther mit Recht sagen. Mit ihm wurde das anders. Ein erstaunliches Sprachgefühl, ein angeborener Takt befähigten ihn, „die deutsche Sprache wider recht herfür zu bringen, daß man nu wider kann recht deutsch reden und schreiben“, wie Justus Jonas in der Leichenpredigt über Luther rühmt. „Luthers Sprache muß ihrer fast wunderbaren Reinheit, auch ihres gewaltigen Einflusses halber, für Kern und Grundlage der neuhochdeutschen Sprachniederlegung gehalten werden, wovon bis auf den heutigen Tag nur sehr unbedeutend, meist zum Schaden der Kraft und des Ausdrucks, abgewichen worden ist. Man darf das Neuhochdeutsche in der That als den protestantischen Dialekt bezeichnen, dessen freieatmende Natur längst schon, ihnen unbewußt, Dichter und Schriftsteller das katholischen Glaubens überwältigte. Unsere Sprache ist, nach dem unaufhaltbaren Laufe aller Dinge, in Lautverhältnissen und Formen gesunken; was aber ihren Geist und Leib genährt, verjüngt, was endlich Blüten neuer Poesie getrieben hat, verdanken wir keinem mehr als Luther.“ Das ist Jakob Grimms Urteil über Luthers Stellung in der deutschen Literatur: Luthers Bibelsprache ist noch heute trotz aller Wandlung und Weiterentwicklung die Sprache der Gebildeten in allen deutschen Gauen — Auf Luthers Sprache beruht die Neublüte deutscher Literatur, die Sprache eines Lessing, Goethe und Schiller. Und daran können wir uns genügen lassen; in dem Sinne wollen wir ihn

getroßt auch fernerhin bezeichnen als den Schöpfer der neuhochdeutschen Sprache.

Das ist, wenn auch nicht im entferntesten erschöpfend behandelt, sondern nur in flüchtigen Umrissen angedeutet, Luther der Literat; was seine Persönlichkeit uns Deutschen gewesen ist und noch ist und immer sein wird, dem gibt treffendsten Ausdruck Heinrich von Treitschke in dem zu Darmstadt am 7. November 1883 gehaltenen Vortrage: Luther und die deutsche Nation (Preussische Jahrbücher, Berlin 1883. 5. Heft, S. 484): „Das köstlichste Vermächtnis, das Luther unserem Volke hinterlassen hat, bleibt doch er selber und die lebendige Macht seines gottbegeisterten Gemüts. Keine andere der neueren Nationen hat je einen Mann gesehen, der so seinen Landsleuten jedes Wort von den Lippen genommen, der so in Art und Unart das innerste Wesen seines Volkes verkörpert hätte. Ein Ausländer mag wohl ratlos fragen: wie nur so wunderbare Gegensätze in einer Seele zusammenliegen mochten: diese Gewalt zermalmenden Jornes und diese Innigkeit frommen Glaubens, so hohe Weisheit und so kindliche Einfalt, so viel tiefsinnige Mystik und so viel Lebenslust, so ungeschlachte Grobheit und so zarte Herzensgüte, und wie derselbe ungeheure Mensch, der einen Brief an Seine Fürstliche Ungnaden Herzog Georg von Sachsen kurzab unterzeichnete ‚Von Gottes Gnaden Martin Luther, Evangelist zu Wittenberg‘, dann wieder zerknirscht vor Gott in den Staub sinken konnte. Wir Deutschen finden in alledem kein Rätsel, wir sagen einfach: das ist Blut von unserem Blute. Aus den tiefen Augen dieses urwüchsigen deutschen Bauernsohnes blickte der alte Heldenmut der Germanen, der die Welt nicht flieht, sondern sie zu beherrschen sucht durch die Macht des sittlichen Willens; und weil er heraus sagte, was im Gemüte seines Volkes schon lebte, nur deshalb konnte der arme Mönch, der soeben noch aus dem stillen Augustinerkloster am Monte Pincio demütig hinüber gepilgert war nach den Hallen von St. Peter, in wenigen Jahren wachsen und wachsen und schließlich der neuen römischen Weltmacht ebenso furchtbar werden, wie einst die deutschen Kohortenstürmer dem Reiche der Cäsaren.“

Aufgaben.

Luthers Bedeutung für die deutsche Literatur.

Mit welchem Recht kann Luther der Schöpfer der neuhochdeutschen Sprache genannt werden?

Literatur.

A. Luthers Werke (Gesamtausgaben).

Wittenberg, 1539—1561.

Fena, 1556—1558.

Altenburg, 1661—1664.

Leipzig, 1729—1740.

J. G. Walch, Luthers sämtl. Schriften. 24 Quartbde. Halle 1734—53.

J. R. Ermischer, Luthers sämtl. Werke, krit. u. histor. bearbeitet, Erlanger Gesamtausgabe, 67 deutsche u. 38 latein. Bände, 1826—1857 (Calwer Vereinsbuchh.) 240 M.

- Rnaase, Kawerau, Thiele, Buchwald, Drews u. a., Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, bisher 35 Bde., 1883—1910. Weimar (H. Böhlau Nachf.) 820 *M.*
- Buchwald, Kawerau, Köstlin, Nade, Schneider u. a., Luthers Werke. Volksausgabe in 8 Bdn. 2. Aufl. Berlin 1898 (Schwetschke & Sohn). 22,50 *M.*

B. Luthers Werke (Auswahl).

- Martin Luther als deutscher Klassiker in einer Auswahl seiner kleinen Schriften. 2. Aufl. Stuttgart 1878 (Heyder & Zimmer). 3 *M.*
- J. Delius, Martin Luthers Schriften in Auswahl. Gotha 1883 (J. A. Berthes). 2,40 *M.*
- E. Wolff, Luthers Schriften (Mürschners Nat.-Lit.). Stuttgart 1891 (Union). 2,50 *M.*
- Rich. Neubauer, Martin Luther ausgewählt, bearbeitet und erläutert. I. Tl. 4. Aufl. 1908. 2,80 *M.* II. Tl. 3. Aufl. 1907. 2,80 *M.* Halle a. S. (Waisenhaus).
- G. Berlit, Martin Luther, Thomas Murner und das Kirchenlied des 16. Jahrhunderts. Leipzig 1900 (Götsche). 0,80 *M.*

C. Luthers Werke (Einzelausgaben).

- K. v. Winterfeld, Luthers deutsche geistliche Lieder nebst den während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singeweisen. Leipzig 1840 (Breitkopf & Härtel). 3 *M.* (Mit Holzschnitten.)
- Ph. Wackernagel, Luthers geistliche Lieder mit den zu seinen Lebzeiten gebräuchlichen Singeweisen. Stuttgart 1848. Neue Ausgabe, Gütersloh 1856 (Bertelsmann). geb. 3 *M.*
- N. J. T. Schneider, Luthers geistliche Lieder, nebst kurzer Geschichte ihrer Entstehung. 2. Aufl. Berlin 1856 (W. Schulze). 1 *M.*
- Alb. Fischer, Luthers geistliche Lieder mit Einleitung und kurzen geschichtlich-literar. Erläut. Gütersloh 1883 (Bertelsmann) 5 *M.*
- K. Goedicke, Dichtungen von Dr. Martin Luther. Leipzig 1883 (Brockhaus). 3,50 *M.*
- G. Schleusner, Luthers Dichtungen. Wittenberg 1892 (P. Wunschmann). 1,50 *M.*

Flugschriften bei Reclam: An den christlichen Adel deutscher Nation, Von der Freiheit eines Christenmenschen, Wider Hans Worst (N. Pannier), Sendschreiben vom Dolmetschen (K. Lehmann).

Flugschriften und Predigten in den Halleschen Neudrucken (Niemeyer): An den christlichen Adel (W. Braune), Von der babylonischen Gefangenschaft, Von der Freiheit eines Christenmenschen, Wider Hans Worst (Rnaase), Von den guten Werken (N. Müller), Von der Wintermesse und Pfaffenweihe (G. Kawerau), Sendbrief an Papst Leo X., Von der Freiheit eines Christenmenschen, Warum des Papstes und seiner Jünger Bücher von D. Martino Luther verbrannt seien, Drei Reformationsschriften aus dem Jahre 1520. (J. K. J. Rnaase.)

- Luthers Briefe, Sendschreiben und Bedenken. Hrsg. v. de Wette. Bb. 1—5. 1825—28. 12 *M.*; Bb. 6 v. Seidemann 1856. 6 *M.* (Berlin, Georg Reimer); Burkhardt, Luthers Briefwechsel. Leipzig 1866 (J. C. W. Vogel) 9 *M.* und Kolbe, Gotha 1883 (J. A. Berthes). 4 *M.*
- E. L. Enders, Luthers Briefwechsel. Bb. 1—11. 1884—1907. (Calw, Vereinsbuchh.) Jeder Band 4,50 *M.*
- G. Buchwald, Luthers deutsche Briefe, ausgew. u. erläutert. Leipzig 1899 (W. Liebig). 1,50 *M.*

- Luthers Fabeln nach seiner wiedergefundenen Handschrift und den Drucken neu bearbeitet v. E. Thiele. Halle a. S. 2. Aufl. 1911. (Niemeyer). 0,60 *M.*
- Luthers Sprichwörterammlung. Nach seiner Handschrift zum ersten Mal hrsg. von E. Thiele. Weimar 1900 (J. Böhlau Nachf.). 10 *M.*
- Luthers Tischreden. Nach Aurifabers erster Ausgabe (Eisleben 1566), hrsg. v. R. E. Förstemann u. G. E. Bindseil. Berlin 1845—48. (Gebauer & Schweigke, Halle). 24 *M.*
- Luthers Tischreden in der Mathesischen Sammlung. Hrsg. von E. Kroker. Leipzig 1903 (B. G. Teubner). 12 *M.*
- Tischreden in Auswahl bei Neclam.
- H. G. Bindseil und H. A. Niemeyer, Kritische Bearbeitung der Bibelübersetzung Luthers. 7 Bde. Halle a. S. 1845—55 (Cansteinsche Bibel-Anstalt). 10 *M.*

D. Lebensbeschreibungen.

- J. L. Köstlin, Martin Luther. Sein Leben und seine Schriften. 2 Bde. 1. Aufl. 1875. 5. Aufl. von Kawerau. Berlin 1903 (Dücker). 10 *M.*
- Der selbe, Luthers Leben. Mit Illustrationen und Beilagen. 10. Aufl. Leipzig 1892 (Reisland). 8 *M.*
- Der selbe, Martin Luther, der deutsche Reformator. Halle a. S. 1883 (D. Hendel). 1 *M.*, einfache Ausg. 25 *S.*
- G. Frehtag, Doktor Luther. Eine Schilderung. 5. Aufl. Leipzig 1907 (S. Hirzel). 2 *M.* (Auch in: Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Bb. II, Abschn. 2.)
- H. Berger, Martin Luther in kulturgeschichtlicher Darstellung. Berlin 1895 (E. Hofmann & Co.). I. Bd. 4,80 *M.* u. II. Bd., 1. Hälfte 3,60 *M.*
- H. Kolde, Martin Luther. Eine Biographie. 2 Bde. Gotha 1884 u. 1893 (J. A. Pertkes). 16 *M.*
- M. Lenz, Martin Luther. 3. Aufl. Berlin 1897 (Weidmann). 3 *M.*
- M. Rade, Dr. Martin Luthers Leben, Taten und Meinungen. 3 Bde. Tübingen 1901 (J. C. B. Mohr). 13,50 *M.*
- G. Buchwald, Martin Luther. Ein Lebensbild. Leipzig 1902 (Teubner). 6 *M.*
- H. Hausrath, Luthers Leben. 2 Bde. 2. Aufl. Berlin 1905 (Grotefche Berl.). 16 *M.*
- H. Boehmer, Luther im Lichte der neueren Forschung. 2. Aufl. Leipzig 1910 (Teubner). 1,20 *M.*

E. Erläuterungsschriften.

- G. W. Hopp, Würdigung der lutherischen Bibelübersetzung mit Rücksicht auf ältere und neuere Übersetzungen. Nürnberg 1847.
- Wilhelm Grim, Kurzgefaßte Geschichte der lutherischen Bibelübersetzung bis zur Gegenwart mit Berücksichtigung der vorlutherischen Bibel. Jena 1884 (Costenoble). 2,40 *M.*
- R. Burdach, Die Einigung der neuhochdeutschen Schriftsprache. Hallische Habilitationschrift 1884. (J. Edgar Mueller, Halle a. S.) 1884.
- Der selbe, Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung. Halle a. S. 1893. Bergr.
- K. Klinge, Von Luther bis Lessing. Sprachgeschichtliche Aufsätze. 4. Aufl. Straßburg i. E. 1904 (Trübner). 4 *M.*
- C. Franke, Grundzüge der Schriftsprache Luthers. Görlitz 1888. Bergr.
- M. Pietzsch, Martin Luther und die neuhochdeutsche Schriftsprache. Breslau 1883 (Kobner). 1,20 *M.*
- K. Luther, Die Reformationsbibliographie und die Geschichte der deutschen Sprache. Berlin 1898 (G. Reimer). —, 60 *M.*

- P. Busch, Ausführliche Historie u. Erklärung d. Heldenliedes Lutheri: „Ein' feste Burg“. 1731.
- Uhl and, Das Kirchenlied. In Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. 2. Bd. Stuttgart 1866 (Cotta). 6 M.
- P. h. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied. Stuttgart 1841. 16,50 M. Das beste Werk über diesen Gegenstand.
- E. C. Koch, Geschichte des Kirchenliedes u. Kirchengesanges. Stuttgart, 1866—1876 (Belfer's Berl.). 8 Bde. 15 M.
- G. Döring, Choralkunde. Banzig 1865. 6,40 M.
- H. A. Köstlin, Luther als Vater des evangelischen Kirchengesanges. Leipzig 1881 (Breitkopf & Härtel). 1 M.
- G. Schleusner, Luther als Dichter, insbesondere als Vater des deutschen evang. Kirchenliedes. Wittenberg 1883 (Wunschmann). 2,40 M.

2. Hans Sachs.

Von Luther zu Hans Sachs, vom Reformator zum Meistersänger — ein Sprung von Kanzel und Lehrstuhl hinab in die Schuhmacherwerkstatt: veränderte Umgebung, verschiedene Menschen, verschiedenes Schrifttum. Und doch auch hier ein Sprachgewaltiger, ein Führer des Wortes, ein scharfer Polemiker in seinen (zum Teil verloren gegangenen) Prosadialogen, ein Meister des ernsten und heiteren Spiels, ein fröhlicher, launiger Erzähler voll des köstlichsten Humors, mit einem Wort ein wahrer Dichter und — nebenbei bemerkt — der fruchtbarste seines Jahrhunderts.

Hans Sachs, der Nürnberger Schuhmacher und Poet, gehört zum löblichen Orden der Meistersinger; aber es wäre lächerlich, wollte man ihn mit dem Maßstabe messen, den man sonst an den Meistersänger legt. Dürfte man dagegen umgekehrt den Meistersänger nach Hans Sachs einschätzen, so hätte die Literaturgeschichte schon für das 16. Jahrhundert eine Art Blütezeit zu verzeichnen, nicht im Sinne jener ersten französisch-ritterlichen, auch nicht im Sinne der späteren kosmopolitischen, Goethe-Schillerschen: eine kleinbürgerlich deutsch-nationale Dichtkunst wäre entstanden mit hellen Augen und weitem Blick trotz aller geistigen Enge, trotz aller Beschränktheit der äußeren Verhältnisse. Ein Dichtergenie ist auch Hans Sachs nicht trotz der unendlichen Menge seiner Schriften, aber ein tüchtiger Könnner, ein für seine Zeit und seinen Stand feingebildeter Geist, ein reiches, vielseitiges Talent, dessen lieblichste schalkhafte Gebilde nach zweihundertjährigem Dornröschenschlase zu neuem fröhlichen Leben erwacht sind. Jedenfalls ist er der einzige Dichter des 16. Jahrhunderts, der dem deutschen Volke in seiner Gesamtheit — und nicht nur den wenigen Literaturbesessenen — noch heute etwas zu sagen hat, oder besser: noch heute etwas zu erzählen weiß. Man kann Fischart für größer halten, man kann den Geist der Literatur des 16. Jahrhunderts auch ohne Hans Sachs noch begreifen — ohne Fischart nie: aber für die heutige Zeit ist Fischart tot, und Hans Sachsens Schwänke finden, sei's im Lesebuch, sei's in Sammlungen, noch heute bei groß und klein, gebildet und ungebildet ihr dankbares Publikum.

Aus der überreichen Fülle Sachs'scher Dichtungen konnten für „Lesebuch“ und „Auswahl“ nur ein paar charakteristische Proben

herausgehoben werden, die freilich von dem weiten Umfange dieser Dichtungen keinen auch nur annähernden Begriff zu geben vermögen. Zu bedauern ist es besonders, daß neben den Schwänken nicht auch eins seiner Fastnachtspiele Platz finden konnte; so muß man sich mit der eingehenden Betrachtung begnügen oder zu Hans Sachs selber greifen.

I. Ein Epitaphium oder Klagred ob der Leich Doctor Marth. Lutheri.

Das erste Buch. Sehr Herzliche Schöne vnd wahrhafftige Gedicht. Geistlich vnnnd Weltlich allerley art / als ernstliche Tragedien / liebliche Comedien / seltzame Spiel 2c. 2c. Durch den finreichen vnd weitberühmbten Hans Sackhen / ein liebhaber Teutscher Poeterey / vom M. D. XVI. Jar biß auff diß M. DLVIII. Jar / zusammen getragen vnnnd volendt. Gedruckt zu Nürnberg bei Christoph Neußler. M. D. L. X. Das erst Teil. Geistlich Gesprech vnd Sprüch. Bl. CXIII.

— Hans Sachs, hrsg. v. A. von Keller. I. 401. Rügen, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

3. „*Sornung*“, die ältere Benennung für den Februar. — Luther starb bekanntlich am 18. Febr. 1546.

4. „*Schwer mütigkeit*“ drückt mehr aus als *Schwermut*. *Schwermut* bezeichnet jenen Sinn (*Mut*), dem es zu schwer, also nicht möglich scheint, das Unglück zu tragen. Da nun in der Nachsilbe *heit*, die mit *keit* gleichbedeutend ist, der Begriff des Seins, der Art oder des Zustandes liegt, so drückt das Wort *Schwer mütigkeit* den ganzen Zustand eines von *Schwermut* heimgefügten Menschen aus. Bei H. Sachs war die *Schwermut* nicht infolge eines Unglücks, sondern scheinbar ohne alle Ursache entstanden: „vnd weist (= wußte) selbst nicht, was mir was.“ Die unerklärbare Vorahnung eines Unglücks war es, die sich hier als *Schwermut* äußerte.

5. „*was*“ (jetzt: *war*) ist das Imperfektum von *wesen* (jetzt *sein*). Die neuere Form wurde erst kurz nach H. Sachs gebräuchlich.

6. „*Gleich trawrig auff mir selber saß*“ — für mich allein.

7. „*gedanken tieff*“ — „*vnmüt groß*“ sind wieder ein paar Beispiele von der Vorliebe der älteren Dichter für die Stellung des attributiven Adjektivs nach dem Hauptworte.

8. „*vnmüt*“ (*Unmut*) — unangenehme Gemütsstimmung, Mißvergnügen, das besonders das verabscheut, was für die Ursache des Übels gehalten wird.

9. „*Mich daucht*“ (*denchte*). In dieser alten Form ist *denchte* das Imperfektum von *dünken* und deshalb mit dem Affixativ verbunden; die neuere Sprache hat aber ein selbstständiges Zeitwort mit dem Dativ daraus gemacht. Wir sagen deshalb jetzt „*mir denchte*“, was so viel heißt, als: es schien mir, kam mir so vor.

10. „*Erbawt nach sechsischem Exempel*“ — gemeint ist eine romanische Kirche; der romanische Baustil wurde auf deutschem Boden gewöhnlich als sächsischer Stil bezeichnet; bekanntlich ist er auch der eigentlich deutsche Stil.

11. „*belencht*“ = erleuchtet.

12. „*Mit edlem reuchwerck*“ (*Räucherwerk*) *wohl durch reuchtt*“ (*durchbrennt*) — durch Verbrennung kostbarer, wohlriechender Stoffe hatte sich überall ein angenehmer Geruch verbreitet.

14. „*ein Toten par*“ (eine Tragbahre). *Bahre* kommt her von dem alten *bären* = tragen; eine *Bahre* ist demnach ein Werkzeug zum Tragen

(eine Trage), und eine Totenbahre zum Tragen des Toten bestimmt. Da dieser in einem Sarge liegt, so muß vorausgesetzt werden, daß der Träumende die Bahre mit dem Sarge sah, was auch durch B. 20 zur Gewißheit wird.

16. „gebild“ = abgebildet. Der Schild mit der Rose und dem Kreuz soll Luthers selbsterfundenes Wappen bedeuten, das „Merkzeichen seiner Theologie“, wie er's nennt. Warum H. Sachs des dazu gehörigen Herzens und Ringes nicht gedenkt, wissen wir nicht zu erklären. In einem Briefe Luthers an den Syndikus der Stadt Nürnberg, Lazarus Spengler, dem er am 8. Juli 1530 von Koburg aus schrieb, deutete er das Wappen also: „Das erste sollte ein Kreuz sein, schwarz im Herzen, das (nämlich das Herz) seine natürliche Farbe hätte, damit ich mir selbst Erinnerung gäbe, daß der Glaube an den Gekreuzigten uns selig machet. Denn so man von Herzen gläubet, wird man gerecht. Ob's nun wohl ein schwarzz Kreuz ist, mortificirt (ertötet), und soll auch wehe thun, noch (dennoch) läßt es das Herz in seiner Farbe, verderbet die Natur nicht, das ist, es tötet nicht, sondern behält lebendig. Solch Herz aber soll mitten in einer weißen Rose stehen, anzuzeigen, daß der Glaube Freude, Trost und Friede giebt, und kurz in eine weiße fröhliche Rose setzt, nicht wie die Welt Friede und Freude giebt, darum soll die Rose weiß und nicht rot sein. Denn weiße Farbe ist der Geister und aller Engel Farbe. Solche Rose stehet im himmelfarbenen Felde, daß solche Freude im Geist und Glauben ein Anfang ist der himmlischen Freude zukünftig; jezt wohl schon drinnen begriffen und durch Hoffnung gefasset; aber noch nicht offenbar. Und um solch Feld einen güldenen Ring, daß solche Seligkeit im Himmel ewig währet und kein Ende hat, und auch köstlich über alle Freude und Güter, wie das Gold das höchste, köstlichste Erz ist.“

19. „trawrigklich“ — trauriglich. In dieser Form ist das Wort stets Adverbium; es bezieht sich hier auf das Erseuzen. Ohne die Silbe lich wäre es ein Adjektiv und müßte sich auf eine Person oder Sache beziehen.

22. „Chor“ — die Emporkirche, wo sich in der Regel der Platz des Sängerkhore befindet.

24. Die Theologie oder Gottesgelahrtheit erscheint hier in der Gestalt eines weißgekleideten Weibes, um dadurch anzudeuten, daß sie es mit reinen, göttlichen Dingen zu tun habe.

25. „stund hin“, hinstehen, alte und jezt noch zuweilen dichterisch gebrauchte Form für sich hinstellen; ebenso sagt man noch statt: „seze dich hin zu ihm“ — „sitze hin zu ihm“.

26. „Sie wahn d i h r h e n d“ — sie bewegte die verschlungenen Hände hin und her (gleichbedeutend mit: die Hände ringen), „vnd r a u f f t i h r h a r“ — sie riß sich an den Haaren. Beides sind Zeichen der Verzweiflung.

27. „Gar kläglich mit weinen durchbrach.“ — Der innerlich empfundene Schmerz der Theologie gab sich äußerlich durch Tränen zu erkennen; sie brach in Tränen aus.

34. Die Feinde zu dämpfen — sie zu unterdrücken, eine vom Feuer hergenommene biblische Lebensart. Das Feuer dämpft man, wenn man es durch geeignete Löschmittel am Weiterumfischgreifen hindert.

35. „disputirn“ — in Wechselrede streiten, wissenschaftlich streiten.

36. „erledigen“ — ledig: d. h. los machen, befreien.

37. „gezwengnuß“ (Zwang) — das Gezwungensein. Wer gezwungen worden ist, hat seinen freien Willen der Willkür eines Mächtigeren unterordnen müssen; ist hies nicht auf gewaltsame Weise geschehen, so ist er genötigt worden.

38. „Meyner babylonischen gfencknuß“ — Anspielung auf Luthers Reformationschrift „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche“.

41. „herken leid“, Herzeleid = im Innern empfundener Schmerz, tiefe Betrübniß.

43. „Vermahligt“, vermahligen oder vermeilen — entheiligen, verunreinigen aus alth. mail, mhd. meil, Flecken, verunstaltete Stelle.

44. „zerhudeit“ — übel zugerichtet, zerrissen, zerlumpt, durch Niederklichkeit zugrunde gerichtet.

45. „hin vnd wider zogen“ — hin- und herziehen.

46. „Zerkrüppeln“ — zum Krüppel machen, verstümmeln. Die alte Vorſilbe zer ſteht häufig ſtatt der neuern ver.

47. „geradrecht“ — eigentlich mit dem Rade zerbrochen, gerädert; hier in dem Sinne von verstümmelt, gemißhandelt. Man radbrecht eine Sprache, wenn man ſie nur in unverständlichen Bruchſtücken zu reden vermag.

Zwischen und zwacken bezeichnen beide ein ſchmerzhaftes, aber ſchnell vorübergehendes Zusammenkneipen empfindlicher Teile. Beide Wörter alliterieren.

49. „Durch ir gottloſe Menſchen Lehr“, d. h. durch eine Lehre, welche nicht, wie die in der Bibel enthaltene, von Gott ſtammt, ſondern von Menſchen erbacht worden iſt.

55. „Wat“ (mittelh. wät) — Gewand, Kleidung.

56. „vnslat“ — Unſauberkeit, ekelhafte Unreinigkeit, auch unſauberes Weſen, der Teufel, bild. Ausdruck für Laſterhaftigkeit.

66. „Noch“ — dennoch.

69. „Von wegen Gottes vnd auch mein“ — um Gottes und meiner wegen biſt du treu geblieben.

74. „Fürcht dir nit“ — fürchte nichts für dich.

79. „Die werden dich handhaben fein“. Handhaben heißt eigentlich: mit der Hand halten und gebrauchen, z. B. ein Werkzeug; im un-eigentlichen Sinne bedeutet es: ausüben, verwalten, behandeln; z. B. Recht und Geſetz. Fein heißt hier ſ. v. a. gehörig, recht. Fein handhaben alſo — vollendet, vollkommen, lauter behandeln.

84. „aller maſſen“, aller maßen — unter allen Umſtänden.

87. „Die pforten der Hellen“ — die Macht des Böſen. (Matth. 16, 18.)

88. „ſellen“ (ſällen) — zu Falle bringen.

90. Bezieht ſich auf B. 97, weshalb das Wörtchen „daß“ als das Binde- wort „daß“ betrachtet werden muß.

92. „Apoſtoliſcher Krieger“ — ein Mann, der im Sinne und Geiſte der Apoſtel Jeſu kämpft.

93. „verbracht“ — ganz zu Ende gebracht, vollbracht.

100. „nach dem elend“ — Elend = Fremde; hier im Gegenſatz zur himmliſchen Heimat.

„das wünſcht Hans Sachs“. Faſt in jedem ſeiner Gedichte nennt ſich H. Sachs zum Schluß, und erklärt dadurch das Veröffentlichte für ſein geiſtiges Eigentum.

2. Inhaltsangabe.

Am 17. Februar 1546 träumt dem in Scherwitz und tiefe Gedanken verſunkenen Dichter, daß er ſich in einer hell erleuchteten, von Weihrauch duftenden ſächſiſchen Kirche befinde, in deren Mitte eine Totenbahre und das Wappenschild Luthers ihn auf die Vermutung bringt, daß die Leiche Luthers unter dem Bahrtuche liege. Da tritt die Theologie in Geſtalt eines weißgekleideten Weibes zur Totenbahre und äußert durch Gebärden der Verzweiflung ihren Schmerz über den Tod Luthers. Unter Tränen beklagt ſie den Tod deſſen, der ſie aus ihrer Trübsal und ihrem babylonischen Gefängnis befreit habe. Sie ſchildert die von ihren Feinden ihr angetane Schmach, die Verſudelung ihres Kleides und Verſtümmlung ihres Leibes bis zur

Unkenntlichkeit mit glühenden Farben; ebenso auch ihre Errettung durch Luther, namentlich seine Treue und Beständigkeit trotz des Wütens der geistlichen und weltlichen Mächte. Nach seinem Tode glaubt sie, nun wieder inmitten ihrer Feinde allein und verlassen dazustehen. Hans Sachs aber tröstet sie damit, daß Gott selbst sie in seiner Hut habe, daß noch genug vortreffliche Männer lebten, die sie rein erhalten würden von aller Menschenlehre, und daß selbst die Pforten der Hölle sie nicht überwältigen sollten. Zuletzt ermahnt er sie, dem Doktor Martin die nach hartem Kampfe wohlverdiente ewige Ruhe zu gönnen und wünscht, daß Christus allen dazu verhelfen wolle.

3. Gliederung des Gedichts.

Das Gedicht besteht aus 3 leicht erkennbaren Teilen, von denen der 1. und 3. den 2. wie in einen Rahmen einfassen. Durch den ersten Teil bereitet der Dichter den Leser auf den eigentlichen Kern des Gedichts angemessen vor, indem er ihn durch Angabe des bedeutungsvollen 17. Februars des Jahres 1546, sowie durch Andeutung seiner Empfindungen an den Tod des großen Reformators erinnert und den Gegenstand des Traumes ahnen läßt. — Der Traum selbst (B. 9—97) gliedert sich wieder in drei Abschnitte. Der erste versetzt uns an den Ort des Traumes und in die Nähe des nur erst durch ein Symbol (Rose und Kreuz) angedeuteten Hauptgegenstandes desselben; in dem zweiten läßt uns der Dichter durch eine fast nur redend dargestellte allegorische Person, die Theologie, diesen Hauptgegenstand enthüllen, bewundern und seinen Verlust betrauern. In den Worten der klagenden Theologie liegt sein ganzes Herz, und mit Begeisterung singt er nun durch ihren Mund das Lob des großen Mannes, dessen Tod ihn in so tiefe Schwermut versenkte. Die kummervoll ausgesprochene Frage am Schlusse der Rede, welche aus dem Vorhergegangenen natürlich folgt, veranlaßt die tröstende Antwort, die den dritten Abschnitt des Traumes bildet. In ihr bekundet Hans Sachs seinen festen Glauben an die gute Sache der Reformation und ihren unbehinderten Fortgang und gönnt dem Überwinder und Sieger Luther die ewige Ruhe. Damit ist der Traum zu Ende, obgleich es der Dichter nicht ausdrücklich sagt. Es schien ihm natürlich, hier noch in wenigen Worten den Wunsch nach einem seligen Ende für sich und alle anzuschließen.

Übersichtlich dargestellt, würde das Ganze in folgender Gliederung erscheinen:

- I. Eingang. Andeutung auf den Gegenstand des Traumes durch Angabe der Zeit desselben und Andeutung der Empfindungen des Dichters. B. 1—8.
- II. Der Traum. B. 9—97.
 - A. Angabe des Ortes und Hauptgegenstandes, den der Dichter im Traume sieht, und Vermutung über denselben. B. 9—21.
 - B. Das Auftreten der Theologie. B. 22—73.
 1. Ihre äußere Erscheinung. B. 22—28.
 2. Ihre Rede. B. 29—73.
 - a) Klage über Luthers, ihres Befreiers, Tod. B. 29—36.
 - b) Schilderung ihres Zustandes vor Luther. B. 37—51.

c) Luthers Verdienst um die Theologie. B. 52—69.

d) Die durch Luthers Tod erregten Zweifel an der Fortdauer ihres glücklichen Zustandes. B. 70—73.

C. Des Dichters Trostrede. B. 74—97.

1. Hinweisung auf die noch lebenden Reformatoren und die Ausbreitung der Reformation. B. 74—88.

2. Bitte, Luther die ewige Ruhe zu gönnen. B. 89—97.

III. Schluß. Wunsch, daß Gott allen Christen dazu verhelfen möge. B. 98—100.

4. Grundgedanke.

Die Überschrift bezeichnet hinlänglich den Zweck des Gedichts. Es soll ein Epitaphium sein, d. h. im eigentlichen Sinne eine Leichenrede auf den Tod des großen Reformators. Auf dem ersten Drucke des Gedichtes, das gleich nach dem Tode Luthers auf einem halben Bogen erschien, befand sich überdies noch ein Bild, das einen geschlossenen Sarg darstellte, auf den zur Rechten ein Mann mit der einen Hand zeigt, zur Linken aber eine weibliche Figur mit ringenden Händen die niedergeschlagenen Augen richtet. Über dem Sarge befindet sich Luthers Wappenschild mit der Rose und dem Kreuz.

Die „Klagred“ bildet jedenfalls den Mittelpunkt des Ganzen, doch dient sie dem Dichter nicht allein zur Bekleidung des Grundgedankens. So hoch er Luthern verehrt, so tief er seinen Verlust beklagt: die Sache selbst steht ihm höher. Nicht Luther schuf die Reformation, „Gott hat dich selbst in seiner Hut“; er gebrauchte Luther nur als ein Werkzeug zur Ausführung seiner höhern Pläne, für die er nach Luthers Tode wieder andere Männer auswählen wird. Der Grundgedanke würde also folgender sein: Der Tod des großen Reformators gibt uns gerechte Veranlassung zur Klage; aber er soll uns nicht entmutigen, da Gott auch ohne Luther sein Werk weiterführen wird.

II. Fabel. Mit dem Frosch und der Maus.

Aus obiger Ausgabe von Hans Sachs Werken der fünfft Teil / Fabel und gut schwenck. Bl. CCCCLXXXVI. — Ausg. v. A. v. Keller. V 84. — Lüben, Ausw. I.

1. Erläuterungen.

B. 8. „was untrewer liste vor“ — war so böshaft, daß es sein Vergnügen war, durch künstlich angelegte Täuschung zu schaden.

14. „tham b“ — Damm. Ursprünglich bedeutet Damm Erhöhung und Vertiefung. „Was in des Dammes tiefer Grube“ (in dem wohlverwahrten [gedämmten] Orte der Formgrube). Hier hat es den Sinn von Tiefe.

15. „sorchten“ — Furchten, damals Plural von Furcht, mhd. vorht, vorhte, ahd. sorhta, forahtha, forahthā, ein beängstigendes Gefühl vor einem drohenden, zu fürchtenden Übel, vor einer Gefahr.

24. „Warumb sahst du nit baß für dich?“ — warum sahst du dich nicht besser vor?

25. „mißlich“ — unsicher, ungewiß, zweifelhaft, vom Zufall abhängig, möglicherweise verschieden ausgehend; „fehlt“, ist selten.

29. „nit weist“ — nicht wußte, nicht bemerkt hatte.

35. „billich“ — billig, Abverb., mhd. billiche, von dem Adjekt. billich, ahd. billich, billih, pillich, angemessen, gebührend, geziemend.

37. „misselingen“ (unser gefürztes mißlingen), nicht den gewünschten Erfolg haben, nicht gut vonstatten gehen, fehlschlagen.

49. Anno Salutis — im Jahre des Heils, nämlich nach Christi Geburt. M. D. XXVIII = 1528.

2. Inhaltsangabe.

Eine Maus sehnte sich an das jenseitige Ufer eines Flusses und schaute seufzend nach passender Schwimmgelegenheit aus. Ihre Klage vernahm ein ränkevoller, boshaft listiger Frosch und versicherte ihr, sie hinüberzubringen. Mit Freuden nahm die Maus sein treuherzig gegebenes Anerbieten an, da ihr seine Arglist unbekannt war. Er umgürtete seinen Leib mit einem Faden, befestigte daran den Schwanz der Maus und sprang in das Wasser, wohin ihm die Maus allerdings mit einem beängstigenden Gefühle folgte. Als er aber in Wassers Mitte zum Grunde niedertauchte und die Maus ertränken wollte, erkannte sie seine böse Absicht und schalt seine Untreue. Schadenfroh aber tadelt der Frosch ihre Unvorsichtigkeit und Leichtgläubigkeit, da die Erfahrung allenthalben bestätige, daß hinter süßen Worten wenig Wahrheit stecke und wahrhafte Treue selten zu finden sei. Ein Storch sieht die in Todesangst kämpfende Maus, ergreift sie und trägt sie in sein Nest. Als er hier auch den Frosch bemerkt, gesteht dieser auf Befragen reumütig seine Arglist und beklagt es bitter, in die der Maus gegrabene Grube gefallen zu sein. Der Storch aber erwidert ihm höhnisch, daß er seine Untreue und Tücke gegen die Maus mit dem Leben büßen müsse. Er verschlingt ihn, und Untreue trifft ihren Herrn.

Sachs hat die Moral der Fabel vorangestellt: Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein.

Aufgabe.

Vergleiche die Lutherische und Sachsche Bearbeitung dieser Asopischen Fabel!

III. Gespräch. Sankt Peter mit den Landsknechten.

Nus obiger Ausgabe das 1. Buch. Der 5. Th. Bl. CCCXCIII. — Ausg. v. A. v. Keller. V. 117. — Lüben-Nack-Kasten, Lesebuch IV. — Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

B. 1. Landsknechte. Bei der Umgestaltung des deutschen Kriegswesens durch Kaiser Maximilian I. (1493—1519) leistete Georg von Frondberg die wesentlichste Hilfe; denn er war es, der aus den kaiserlichen Landen rüstige und in Waffen geübte Leute, die damals unter selbstgewählten Hauptleuten im Reiche umherzogen und sich für Geld von jedem Landesfürsten anwerben ließen, sammelte und aus ihnen, durch strenge Kriegszucht sowohl als durch beständige Waffenübungen, ein Heer bildete, das auch den Winter über beisammen blieb und bald den größten und mächtigsten Feinden fürchtbar wurde. Diese Söldner oder Fußknechte waren die „freien“ und „frommen“, d. h. die tapfern, braven, zur Fahne sich haltenden Landsknechte, von denen die 1. Str. eines nach des Kaisers Tode entstandenen Liedes singt:

Gott gnad dem großmächtigen kaiser frumme,
 Maximilian! bei dem ist auf kumme (aufgekommen)
 ein orden, durchzeucht alle land
 mit pfeisen und mit trummen:
 landsknecht sind sie genannt.

U h l a n d, Volkslieder, S. 516.

und ein anderes, ebendasselbst S. 521:

Wol auf, ihr Landsknecht alle,
 seit frölich, seit guter ding;
 wir loben gott den herren,
 dazu den edlen künig;
 er legt uns ein gewaltigen haufen
 ins felt,
 es soll kein Landsknecht trauren umb
 gelt,
 er will uns erklich lonen
 mit stüwern und sonnenkronen.

Beim pauren muß ich dreschen,
 muß essen saure milch;
 beim künig trag ich volle fleschen,
 beim pauren einen groben zwilch;
 beim künig tritt ich ganz tapfer
 ins felt,
 zieg daher als ein freier helt,
 zerhauen und zerschnitten
 nach adelischen sitten.

Der herzog auß Burgunde,
 der selbig trewlose man
 wolt uns den elend Franzosen
 schentlich verraten han.
 das schaffet gott durch seine güt,
 gott wöll uns den edlen künig behlt!
 er ist ein edler herre,
 wir dienen ihm allzeit gerne.

Es soll kein Landsknecht garten
 für eines pauren haus;
 denn er muß rotten und haden,
 daß im der schweiß bricht auß.
 darzu das mark in sein gebein;
 vil lieber dient ich dem künig allein,
 denn einem reichen pauren,
 er gibt uns das gelt mit trauren.

Der uns diß newe liedlein sang,
 von newem gesungen hat,
 das hat getan ein landsknecht gut,
 ist glegen vor mancher stat;
 in mancher feltschlacht ist er gewesen,
 in vilen stürmen hat er genesen;
 dem edlen künig zu eren,
 sein lob ist weit und ferne.

Vergleiche auch das Lied: „Ach Gott, wie weh tut scheiden“, S. 301.

Ihr Leben war ein ungebundenes, herrenmäßiges, weshalb sie ironisch auch wohl „Zunker Landsknecht“ heißen, zumal sie auch in Speise und Trank, Vergnügungen und Kleidung bedeutenden Aufwand machten, Würfel- und Kartenpiel (letzteres auch *Landsknecht* genannt) und guten Wein liebten und schließlich als Landplage galten.

2. „garteten“ — gingen als herrenlose Kriegsknechte sechten (betteln) von Haus zu Haus; zogen Beute machend umher.

4. da trug sie jr strasß hinauff usw. Eine Prosopopöie. Sinn: Sie kamen auf ihrem Wege auch hinauf an das Himmelstor.

8. Der fromme Glaube früherer Jahrhunderte deutete die Worte Jesu in Matth. 16, 19: „Ich will dir (Petrus) die Schlüssel des Himmelreichs geben“, wörtlich, und dachte sich Petrus als den Hüter und Schließer der Himmelstür.

11. „baussen“ — draußen. „ein arm tritt“ — ein Trupp armer Menschen.

12. „es thut in (ihnen) not“ — sie bedürfen es.

13. „hinnen“ — zusammengezogen aus hier innen.

14 u. 15. „warten“, „harren“ — Der Herr sagt: „Daß sie warten“, d. h. laß sie so lange an dem Orte, wo sie sind, bleiben, bis sie hereingerufen

werden; die Landsknechte aber mußten harren, d. h. so lange warten, daß sie darüber ungeduldig wurden. Das Harren hat den Nebenbegriff eines unangenehmen Gefühls.

16. „*fluchen und scharren*“, gaben durch Fluchen und wilblärmen- des, ungestümes und trotziges Auftreten ihr Mißfallen über das lange Warten zu erkennen. Mundartlich bedeutet „scharren“ auch das unter Schnarchen und Räuspern hervorgestoßene Fluchen. Diesen Begriff hat es noch jetzt im Oberdeutschen.

19. „*Meint, sie redten von geistling dingen*“ — von geistlichen (frommen, göttlichen) Dingen.

24. „*hinwider jehen*“ (sagen), entgegnen, antworten.

25. „*ir*“ (ihrer) für sie.

26. „*Ich sich wol*“ — ich sehe wohl.

28. „*Den Himmel vns zu enge machen*.“ — Wir würden bei ihren unwilligen Streichen kein ruhiges Plätzchen mehr im Himmel finden, und so würde er uns enge, zu klein werden.

30. „*durch dein ehr*“ — um deiner Ehre willen. Es würde uns nicht zur Ehre gereichen, so fromme Leute draußen zu lassen.

32. „*mit in (ihnen) behangen sein*“ — du mußt sehr an ihnen hängen, gern mit ihnen zu tun haben, oder: du (nicht ich) mußt mit diesen lästigen, Hindernissen behaftet bleiben, zu tun haben, festhängen.

33. „*Schau, wie du's wieder bringst hinaus*“ — du magst hernach zusehen (Mittel und Wege finden), wie du sie wieder hinausbringst.

39. „*Knockten sie zsamen auff ein plan*“ — knieten, knierten sie sich nieder auf eine ebene Stelle (mundartlich).

40. „*umbschanzen*“ (umschanzen) — mit Würfeln um Geld spielen. Die Umschanze (mittelhochd. schanez, franz. chance) = der Glückswurf. Beim Würfelspiel die Zeit zu vergeuden, war eine Hauptuntugend der Landsknechte.

42. „*Ein Hader*“ — ein heftiger Wortwechsel.

45. „*Von Leder zu den oder ziehen* — den Degen aus der (ledernen) Scheide ziehen.

46. „*Vnd hawten da mit krefftten zsamen*“ — hauten (schlugen) mit aller Kraft jemanden so, daß er zu Boden stürzte.

49. „*strauß*“, alter und dichterischer Ausdruck für lärmenden Rampf, stürmischen, heftigen Wortwechsel.

50. „*zand die Landsknecht an*“: verzerrt den Mund, so daß die Zähne sich zeigten, grinste sie an; von althochd. zannēn, mittelhochd. zannen, klaffen, grinsen; nicht von Zahn abgeleitet.

51. „*palgen*“ (balgen) — aufbrausen, zornig werden, ringend und zerrend die Körperkraft aneinander versuchen, von mhd. bēlgen, ahd. pēlkan, aufgebracht, empört sein, aufbrausen.

52. „*an den liechten Galgen*“ — an den gelichteten, leicht gemachten, leeren Galgen.

60. „*dauß*“ — draußen.

61. 62. „*der ding verstund ich nit*“ — ich verstand das Wesen der Landsknechte nicht richtig zu beurteilen.

71. „*einen Lerman*“ (Lärmen) — Ruf der Trommel, Trommelwirbel zur Versammlung des Fußvolks, gekürzt aus franz. alarme = Ruf zu den Waffen.

76. „*versperret aus*“ — sperrt aus von.

78. „*Sankt Peter thut mit in brummen*“ = er ist unzufrieden mit ihnen, will nichts von ihnen wissen, und zeigt dies äußerlich durch ein verdrückliches Gesicht.

79. „*auf sich wā dweiß*“ (schwankweis) = als einen Schwank, als einen lustigen Streich, d. h. als eine scherzhafteste, launige Erzählung, bei welcher der Verfasser keine böse Nebenabsicht im Auge gehabt, die er arglos (siehe B. 80)

niedergeschrieben hat. Uhlant, Die Döffinger Schlacht, Str. 15: „Gefiel Euch dieser Schwank?“

81. „Anno Salutis“ = im Jahre des Heils (nämlich nach Christi Geburt). Hans Sachs hat das Gedicht am 1. Jan. 1557 geschrieben.

2. Inhaltsangabe.

Neun arme Landsknechte ziehen, weil kein Krieg im Lande ist, sechtend von Haus zu Haus, gelangen endlich an die Himmelspforte und begehren Einlaß. Der wachhaltende Petrus bittet den Herrn, die armen Leute einzulassen. Als der Herr dieser Bitte nicht so gleich nachkommt, fangen die Landsknechte vor Ungeduld an zu fluchen; Petrus aber hält ihre Reden für gottesfürchtige und wiederholt seine Bitte, trotz der Warnungen des Herrn, so dringend, daß dieser sie ihm endlich mit der Bemerkung gewährt, er möge zusehen, wie er die Landsknechte später wieder hinausbekomme. Kaum sind diese von Petrus mit Freuden eingelassen, so erbetteln sie sich Geld, sitzen dann zum Würfelspiel nieder und geraten endlich dabei in einen so heftigen und lärmenden Streit, daß Petrus herbeigelaufen kommt. Zürnend verweist er ihnen ihr ungeziemendes Betragen; die Landsknechte aber kehren sich nicht daran und wollen sich sogar an der Person des Apostels vergreifen, weshalb dieser voll Schrecken entflieht und dem Herrn seine Not klagt. Der Herr erinnert ihn an seine frühere Warnung; aber da Petrus versichert, er sei durch die mißverständlichen Reden der Landsknechte getäuscht worden, werde künftig aber vorsichtiger sein, so rät er ihm, durch Anwendung einer List die Landsknechte vor das Himmelstor zu locken. Petrus geht darauf ein und läßt demzufolge von einem Engel vor dem Himmelstore Lärm schlagen, worauf die Landsknechte eilends dem wohlbekannten Rufe der Trommel folgen und den Himmel verlassen. Geschwind verschließt nun Petrus die Pforte und läßt seitdem nie wieder einen Landsknecht ein. *)

3. Gliederung des Gedichts.

So einfach der Gedankengang in diesem Schwank ist, so einfach ist auch seine Gliederung. Wir können folgende Abschnitte unterscheiden:

I. Die Landsknechte vor dem Himmel. B. 1—35.

A. Ihre Ankunft. B. 1—7.

B. Wechselgespräch zwischen Petrus und dem Herrn wegen ihrer Aufnahme in den Himmel. B. 8—35.

II. Die Landsknechte im Himmel. B. 36—74.

A. Das Glücksspiel und der Streit. B. 36—48.

B. Petri Zorn, Klage und Reue. B. 49—65.

C. Die gelungene List. B. 66—74.

III. Die ausgesperrten Landsknechte. B. 75—78.

Schlußbemerkung des Dichters. B. 79—81.

*) Einen ähnlichen Schwank erzählt Hans Benzmänn in „Meine Heide“, Gedichte (Leipzig, Vesse) aus Pommern. Drei Lebaer Strandräuber haben sich ins Himmelreich eingeschmuggelt, treiben hier gräßlichen Unfug und werden durch den Ruf „En Schep an Strand!“ wieder hinausbefördert.

4. Des Dichters Zweck bei Abfassung des Gedichts.

Von einem Grundgedanken kann hier eigentlich nicht wohl die Rede sein, da Hans Sachs bei Abfassung dieses Schwankes, wie er das Gedicht selbst nennt, gewiß zunächst weiter keinen Zweck gehabt hat, als seine Leser auf angenehme Weise zu unterhalten durch Darstellung des Lebens und Treibens der verrufenen und gefürchteten Söldner. Eine gewöhnliche Erzählung ihrer schlechten Streiche, wie z. B. in seinem „Landsknecht-Spiegel“, würde aber nicht hinreichend gewesen sein, die Verderbtheit dieser Burschen auf komische Weise darzustellen; deshalb greift er zu einem außergewöhnlichen Mittel, er versetzt sie in den Himmel und weist nun auf schalkhafte Weise die Unverbesserlichkeit der Landsknechte nach, die sogar am Orte der Seligen und in unmittelbarer Nähe des Herrn und seines Apostels ihre Spiel- und Händelsucht nicht unterdrücken können, ja selbst dem letzteren sich widersetzen und nur durch List entfernt werden können. Das Hineinziehen der himmlischen Personen in seine Schilderung gewährt ihm überdies den Vorteil, seine Meisterschaft in Darstellung heiliger Personen zu zeigen, die er mit besonderer Vorliebe behandelte. Viele seiner Schwänke haben den Himmel als Ort und den Herrn und seine Apostel als Personen der Darstellung. Wir verweisen nur auf den Schwank von St. Peter, der in Selbstüberschätzung sich vermisst, besser die Welt regieren zu können als der Herr und doch nicht einmal imstande ist, eine Geiß in Ordnung zu halten; wir erinnern an den Schneider, der das „Hinter-die-Hölle-Werfen“, das er selbst auf Erden getrieben, vom Himmel aus an einer armen Frau strafen will und auf naive Weise von dem Herrn zurechtgewiesen wird.

Daß übrigens Hans Sachs es hier vorzugsweise auf die Landsknechte abgesehen hat, können wir aus der fast gleichzeitigen Abfassung eines ähnlichen Schwankes schließen: „Der teuffel leßt kein landsknecht mehr in die helle faren“. Da werden die Landsknechte als so schreckliche Bösewichter dargestellt, daß selbst der Teufel sie nicht in der Hölle haben will. Beelzebub, der von dem Teufel abgeschickt wird, einen der so berühmten Söldner nach der Hölle abzuführen, ist so erschrocken über das müßige Treiben der zehenden Rotte, daß er, seines Lebens sich nicht mehr sicher wähnend, unverrichteter Dinge zu seinem Herrn zurückkehrt und ihm dringend rät, ja sich um keinen Landsknecht mehr zu bekümmern: „Sie machtn uns wol die hell zu eng“ (vgl. B. 28 unseres Gedichtes). Der Teufel ist ganz damit einverstanden, und Hans Sachs schließt das Gedicht mit den Worten Luzifers:

Die langsfried-precher und mordprenner,
 Berrether und all schädlich menner,
 Münzfelscher und falsche juristen,
 Und darzu all glaublos Christen,
 Verstoßt, die nit pus wöllen würcden,
 Juden, teker, hahden und türcken,
 Gottloß münch, nunnan und psaffen,
 Die wöll wir umb ihr unzucht straffen,

Auff daß kein unrath uns erwachs
 Von den Landsknechten, wünscht Hans Sachs.

Anno Salutis 1557.

5. Form der Darstellung.

Hans Sachs nennt seine Erzählung ein Gespräch und einen Schwank. Durch beide Ausdrücke ist die Form nicht treffend genug bezeichnet. Ein Gespräch ist sie nur teilweise, und die Bezeichnung Schwank läßt eine Seite derselben unberücksichtigt, die doch stark hervortritt, nämlich die kirchlich-religiöse. Die einfache poetische Erzählung einer Begebenheit aus dem Gebiete des kirchlich-religiösen Lebens nennt man aber eine Legende. Dienen komische Ereignisse, wie hier, zum Gegenstand der Legende, so heißt sie eine komische; diese darf aber in ihrer Darstellung nie die Grenze heiteren Frohsinns überschreiten und in Leichtfertigkeit ausarten.

Als Versart bedient Hans Sachs sich der schon früher erwähnten kurzen Reimpaare mit vier Hebungen, also der Form, die schon im mittelhochdeutschen Ritterepos Verwendung fand („Parzival“ von Wolfram von Eschenbach, „Tristan und Isolde“ von Gottfried von Straßburg, „Iwein“ von Hartmann von Aue). Auch bei den Meistersängern war diese Form beliebt, Gedichte in vierhebigen Reimpaaren hießen Sprüche, Dichter, die sich dieser Form bedienten, Reimsprecher oder Spruchdichter. Vgl. S. 278. Nach Hans Sachs kam aber dieses Metrum auf über 100 Jahre außer Gebrauch, bis es durch eine Reaktion wieder zu Ehren gebracht wurde. Gottsched und seine dichtenden Zeitgenossen suchten die Steifheit und Eintönigkeit des damals herrschenden Alexandriners vielfach abzuändern und Versarten einzuführen, die dem Ohre wohlgefällig klingen sollten. Allein der übertriebene Regelzwang, gehütet von strengen Richtern, rief das Wohlgefallen an der Regellosigkeit der Verse und den Scherz mit derselben hervor. Man suchte die strenge Form mit guter Laune zu durchbrechen, und Dichter wie Brandenburg und Caniz führten seit 1677 die „Knittelverse zart“ der meistersängerlichen Kunst („nach der Meister Art“) in munteren, wirkungsvoll gebauten Strophen ein, die das burleske Versmaß der Deutschen geworden und geblieben sind.

Über den Vater und den Ursprung des Knittelverses ist viel gefabelt worden. Nach Gruppess Forschungen scheint soviel festzustellen, daß ein gewisser Brandenburg, niedersächsischer Abkunft — über dessen Lebensverhältnisse weder die Weichmannsche Sammlung noch Goedekes Grundriß Auskunft geben, der aber durch ein Gedicht voll Feuer und Pracht, Frische und Naivetät auf die Gegenwart des Königs Georg von Großbritannien in Lüneburg im Oktober 1729 und viele andere Gedichte seine wahre dichterische Begabung bekundet hat — der Erfinder dieses Maßes und seiner Behandlung ist.*) Goethe verwandte den Knittelvers in seiner Legende: „Das Hufeisen“ und im Drama „Faust“.

*) Gruppe, Leben und Werke deutscher Dichter. Leipzig, Brandstetter. Bd. II. S. 367 ff.

6. Bemerkungen über die handelnden Personen.

Die Landsknechte kannte Hans Sachs aus eigener Anschauung, und eine treue Charakteristik derselben konnte ihm nicht eben schwerfallen. Obwohl er sie hier nicht so ausführlich darstellt wie in seinem „Landsknecht-Spiegel“, so teilt er doch so viel Züge aus ihrer Denk- und Lebensweise mit, daß diese sich leicht zu einem abgerundeten Bilde verschmelzen lassen.

Wer erkennt nicht schon aus den ersten Zeilen des Gedichts die vagabondierenden Landstreicher, die kein Haus verschonen, und wäre es selbst vom lieben Gott und seinen Engeln bewohnt! Ihre Armut ist so groß wie ihre Frechheit und Unverschämtheit; sie fluchen und wettern, wenn ihrem Begehren nicht sogleich nachgekommen wird, und an einen Dank für das Empfangene ist vollends nicht zu denken. Die Art der Verwendung des Erbettelten entspricht der Art ihrer Forderung: es wird verspielt. Und wie ein Laster das andere im Gefolge hat, so entwickelt sich auch bald Streit, höchst wahrscheinlich infolge eines Betrugs, und nun sind die Landsknechte in ihrem Elemente: da sie den Feind nicht schlagen können, so befriedigen sie ihre Lust am Kampfe durch eine Schlägerei untereinander. Wehe dem, der sie in diesem Vergnügen stören wollte! Es würde ihm ergehen wie dem armen Petrus, der kaum mit heiler Haut davon kommt. Nur etwas vermag sie auseinanderzubringen, der Ruf der Lärmtrommel. Sie sind ganze Soldaten. Mechanisch zu gehorchen gewohnt, folgen sie dem bekannten Schalle: die nahe Aussicht auf Kampf und Beute läßt sie alles übrige vergessen, selbst die List übersehen, durch die sie auf immer vom Himmel ausgeschlossen werden.

Petrus ist in der Darstellung dieses Schwanks derselbe wie in den zahlreichen von ihm handelnden Gedichten Hans Sachsens. Immer finden wir den dem Herrn mit großer Liebe anhängenden, aber eigenwilligen, sich und seine Erfahrungen überschätzenden und nach Erkenntnis seines Irrtums beschämt und reumütig sich zeigenden Jünger. Die biblische Erzählung von der Verleugnung Jesu hat offenbar die einzelnen Züge zur Charakterschilderung des Petrus dem Dichter an die Hand gegeben. So bereitwillig er sich dort erklärt, für den Herrn in den Tod zu gehen, so bereitwillig nimmt er sich hier der „armen Rotte“ an. Hindernisse, die sich der Ausführung seines Entschlusses möglicherweise in den Weg stellen können, sieht er nirgends; im Bewußtsein seiner Kraft und Einsicht erscheint ihm selbst die Warnung des Weisesten als überflüssig, und nun er dennoch seine Selbsttäuschung einsieht, wie bitterböse wird er da, wie „zant“ er die frommen Landsknechte an! Aber er hat gefehlt, und wenn er sich auch mit Unkenntnis der Dinge entschuldigen will, so nimmt er doch die mildstrafenden Worte des Herrn reumütig hin und ist froh, den Fehler wieder gutmachen zu können.

In welcher milden Ruhe und Heiterkeit erscheint uns dagegen das Bild des Herrn! Nicht unmutig über das törichte Begehren seines Apostels, sucht er ihn durch Belehrung von seinem Irrtum zu überzeugen, und da ihm dies nicht gelingt, gewährt er ihm seine Bitte und läßt ihn „durch Schaden klug werden“. Und wie milde und

doch eindringlich ist sein strafendes Wort, wie voll Veröhnung sein Gemüt! Weit entfernt, seinen Jünger die Folgen des selbstverschuldeten Ungemachs tragen zu lassen, hilft er dem Bereuenden durch bereitwillig erteilten Rat aus aller Verlegenheit, ein hohes Vorbild gebend, wie man die Fehler des Nächsten schonend beurteilen und durch Wohltun strafen soll.

Aufgaben.

Charakteristik der handelnden Personen.

Worin liegt das Schwankhafte des Gedichtes?

Die Landsknechte, ein kulturhistorisches Bild.

IV. Der Klosterbruder mit dem Wasserkrug.

Übertragen von Hermann Grimm. Sämtliche Fabeln und Schwänke von H. Sachs in chronologischer Ordnung nach den Originalen, herausg. von Edmund Goetze, Halle a. S. 1893. Bd. I. — Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch, Bd. II.

1. Erläuterungen.

B. 3. „ein alter Bruder“ — Klosterbruder, Mönch.

15. „Kauf“ — neulat. eingeschlossener Raum, Zelle.

19. ein Nebensatz statt der Umstandsbestimmung „im ganzen Kloster“.

23. „Prior“ — lat. Oberer, Vorsteher eines Mönchsklosters, gewöhnlich eines Zillaklosters.

39. „meine Lebenszeit verzehren“ — mein Leben hinbringen.

42. „da hing er seinen Krug herfür“ — hinan, aber so, daß der Krug hervorragte, ins Zimmer hineinragte.

49. „badewarm“ — zum Baden warm, warm wie Badewasser.

58. „seine Mette“ — vom latein. matutina, hora nämlich; Frühstunde, Morgenstunde, dann übertragen: Frühgottesdienst.

64. „tappt nach dem Krug“ — tappen in urspr. Bedeutung = (im Dunkeln) unsicher und vorsichtig einherschreiten, Tappe = Fuß, aber auch Fußspur (eines Tiers), noch erhalten in Fußtapfen; daneben bedeutet „tappen“ dann ein ungeschicktes Gehen, davon das Objekt. täppisch; „tappen nach etwas“ = (im Dunkeln) nach etwas herumsuchen, vgl. „ertappen“ und „zutappen“.

72. „Klosterlaiblein“ — Klosterbrot; Laib, got. hlaiþ, angels. hlaef, hlaf, verwandt mit dem lat. libum und gleba, engl. loaf, böhmisch chleb ist ursprünglich dasselbe Wort wie Leib; wir sprechen noch heute von einem Laib Brot, der Engländer von a loaf of bread, und meinen damit ein ganzes Brot; ein Zuckerhut wird vom Kaufmann als ein Laib Zucker bezeichnet, ein Beweis, daß wir noch heute Laib als etwas zusammengehöriges Ganzes, als einen Körper auffassen.

73. „ungemessen“ — unermesslich, außerordentlich, sehr.

92. „die Glut“ — seines Zorns, seine Leidenschaft.

93 u. 94. Die Betrachtung des friedlich rinnenden Wassers wirkt besänftigend auf seine Heftigkeit.

2. Inhaltsangabe.

In einem Kloster bei Regensburg lebte ein Mönch, dem nichts recht war, was andere taten. Keine Zelle gefiel ihm auf die Dauer, in der einen störte ihn des Nachts das Geheul der Ragen, Eulen und Wölfe, in der andern das der Hunde; sogar die Mücken an der Decke

konnten ihn ärgern. So zog er im ganzen Kloster aus einer Klause in die andere und schuf allen Brüdern viel Unruhe und Verwirrung, ohne dabei selbst seines Lebens froh zu werden. Da er aber die Schuld niemals bei sich, sondern nur bei den andern suchte, so bat er endlich den Prior, er möge ihn eine verlassene Klause im Walde beziehen lassen, dort hoffe er ungestört seiner Andacht leben zu können. Der Prior ließ ihn gerne ziehen, und der Bruder lebte nun einsam im Walde. Sein einziges Hausgerät war ein irdener Krug, mit dem er sich aus einer nahen Quelle Trinkwasser schöpfte. Diesen Krug hatte er an einen Nagel bei der Thür gehängt; und jedesmal, wenn er in Gedanken auf und ab ging, stieß er sich an dem Krüge. Das ärgerte ihn nicht wenig, und er stellte sein Trinkgefäß draußen hin; aber nun konnte er das Wasser kaum trinken, denn es war in der Sonne „badwarm“ geworden. So wies er denn dem Krüge einen Winkel in der Hütte an; doch als er noch in der Nacht zum Frühgottesdienst aufstand, stieß er unversehens den Krug um. Schon wollte ihn der Zorn übermannen, er tobte und schalt; aber noch einmal bezwang er sich und hängte den Krug an die Decke gerade über seinem Tisch. Beim nächsten Mittagsmahl wollte er sich zu seinem Klosterbrot einen Trunk Wasser gönnen, hatte aber ganz vergessen, wo der Krug hing, fuhr empor und stieß sich hart den Kopf, ja er hätte „fast dem Krug was angetan“. Als er den fallenden aufzufangen versuchte, begoß er sich noch dazu von oben bis unten. Jetzt war's um seine Geduld geschehen. Wütend packte er den Krug, schmetterte ihn zu Boden, daß er in tausend Scherben brach, schrie und tobte und stampfte auf den Scherben wie unsinnig herum, bis er sich den Fuß verletzte. Da mußte er zu dem Bächlein hinken, um das Blut zu stillen. Und wie er die schmerzende Wunde kühlte, so kühlte sich allmählich auch seine Heftigkeit, und endlich sah er ein, daß seine Ungeduld allein an allem schuld war. Ja, jetzt erkannte er auch, daß es im Kloster nicht anders gewesen sei: wie hätte er, der nicht einmal mit einem Wasserkrüge sich vertragen konnte, mit so vielen andern Frieden halten können! Reumütig kehrte er ins Kloster zurück und lebte fortan verträglich mit den Brüdern.

3. Gliederung.

1. Der unverträgliche Mönch im Kloster. B. 1—19.
2. Wie der Mönch in die Einsamkeit zog und dort Ruhe und Frieden erhoffte. B. 20—40.
3. Wie der Mönch beständig durch seinen Wasserkrug geärgert wurde. B. 41—80.
4. Wie ihn der Zorn übermannte. B. 81—88.
5. Wie der Mönch seine Schuld erkannte und reumütig ins Kloster zurückkehrte. B. 89—108.

4. Bemerkungen.

Auch in diesem Schwank, den Hans Sachs am 12. November 1557 dichtete und „Der eigensinnig münlich mit dem wasserkrug“ benannte, zeigt sich des Dichters wunderbare Menschenkenntnis und Charakterisierungskunst. Mit festen, holzschnittartigen Strichen zeichnet er in dem unverträglichen Mönch den Typus jener galligen,

unzufriedenen und launischen Choleriker, die über jede Kleinigkeit in Hize geraten und sich selbst über die Fliege an der Wand ärgern. Geradezu kostbar ist es dann, daß der Unverträgliche, als er allen Menschen fern in tiefster Einsamkeit haust, nicht einmal mit seinem Wasserkrug Frieden halten kann. Und auch die Selbsterkenntnis wird mit feinstem Geschick herbeigeführt. Die Pointe liegt natürlich darin, daß der Klosterbruder in seiner sinnlosen Wut sich selbst verwundet, ohnedem wäre ihm auch jetzt wohl kaum die eigene Schuld zum Bewußtsein gekommen; aber mit dem rinnenden Blut verrinnt auch der hitzige Zorn, und am ruhig fließenden Bächlein hat er dann Zeit genug, nachdenklich sein Mißgeschick zu betrachten. Und nun wird ihm klar, daß er selbst wohl an allem Unfrieden schuld gewesen sei, hat ihn doch auch hier in tiefster Weltabgeschiedenheit die sinnloseste Wut übermannt, und der Wasserkrug, dies leblose Ding, kann doch gewiß nicht dafür; er selbst in seiner Vergeßlichkeit ist die Ursache alles Argers und Schadens gewesen.

So liegt im heiteren Schwanke der ernste Grundgedanke des Sokratischen: „Erkenne dich selbst“; aber mit welch launigem Humor, mit welcher überwältigenden Komik wird dieser Grundgedanke herausgearbeitet!

Die Geschichte selbst ist nicht Hans Sachsens Erfindung; sie gehörte zu jenen Hunderten und Tausenden von Schwänken, die damals in aller Munde waren und durch eine reiche Zahl von Sammlungen, von denen noch späterhin die Rede sein muß, auf unsere Zeit gekommen sind.

V. St. Peter mit der Weis.

Übertragen von Gust. Legerloß in „Aus guten Stunden“. Salzwebel 1886. Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch, Bd. III.

1. Erläuterungen.

3. 10. „Sabakuf, der Prophet“ — Sabakuf 1, 3 ff.
 12. „heberteilt“ — überverteilt.
 15. „durchsammen“ — gebildet nach Analogie von zusammen = durch-einander.
 19. „des“ — darum, daher, deswegen.
 33. „ein reuig Leben“ — ein Leben voll Reue und Buße ob all der Ungerechtigkeit; Sachs schreibt aber „ein r ü i g Leben“, und das kann, vom mhd. ruowe, ruoweck abgeleitet, auch „ein ruhiges Leben“ bedeuten, was hier ebenfalls einen guten Sinn geben würde.
 36. „ordinieren“ — ordnen.
 55. „des“ — darüber.
 56. „dencht' sich der Herrlichkeit gar gut“ — dachte sich für die Herrlichkeit ganz gut passend.
 68. „heint“ — heute nacht, heute abend.
 74. „diefermaßen“ — folgendermaßen, nicht etwa: deswegen.
 77. „maßen“ — als Konjunktion gebraucht: da ja.
 93. „fesch“ — fest.
 95. „loff“ — altes Imperfektum von laufen, Nebenform zu lief.
 97. „schloff“ — Imperf. von mhd. sliefen, schlüpfen.
 98. „Schnauden“ — Schnaufen, vom mhd. snuden.

99. „trollen“ — hinterherlaufen, sich heruntreiben, dann, allgemein die Bewegung ausdrückend, gehen, laufen, auch reflex., z. B. troll dich! eigentlich: wie ein Troll (nordisches Gespinnst) einhergehen; frz. trôler.

106. „hellig“ — nach einem alten Vocabul. von 1482 eitel, unnütz, (inanis), hellig machen = attenuare, also verdünnen, abschwächen, herunterbringen, im letzteren Sinne hellig = heruntergebracht, erschöpft, erschlaft. Noch heute ist hellig im Sinne von „ganz durstig“, „lechend“ als Provinzialismus in Gebrauch.

113. „mein Wiß“ — mein Verstand.

129. „Überwiß“ — gebildet nach Analogie von Überglauze, urspr. überwiß, mehr als Wiß, dann im schlechten Sinne: Unverstand.

153. „gesetzt zu gut“ — seinem Volke zu dessen bestem vorgelegt, verordnet.

2. Inhaltsangabe.

Petrus wandert mit dem Herrn über Feld und beklagt sich über die schlechte Weltregierung: Gewalt und Frevel gehe vor Recht, Ungerechtigkeit und Bosheit siege über Rechtschaffenheit und Frömmigkeit; wenn er nur ein Jahr Herrgott sein könnte, solle bald ein besser Regiment auf Erden herrschen. Der Herr erfüllt ihm seinen Wunsch, indem er ihm die Weltregierung auf einen Tag abtritt, und Petrus ist hocheifrig darüber. Indem kommt ein altes Weib mit einer Geiß daher; sie treibt das Tier auf die Weide und befiehlt es vertrauensvoll dem Schutze Gottes; denn sie muß ins Dorf zurück, um im Tagelohn ihr täglich Brot zu verdienen. „Hast du das Gebet der Armen gehört?“ ruft der Herr dem Jünger zu. „Da du heute Herrgott bist, mußt du ihre Bitte erfüllen.“ Und willig macht sich Petrus daran, die Geiß zu hüten. Aber die Arbeit ist schwerer, als er gedacht hat. Das mutwillige Tier bleibt nicht ruhig auf seiner Weide, sondern springt bald hier, bald dort herum und zwingt den alten Mann, ihm überallhin zu folgen, so daß er am Abend ganz erschöpft und schwach ist. Gern gibt er dem Herrn die Macht zurück, er hat seine Überhebung erkannt: die ganze Welt hat er regieren wollen und hat doch kaum ein Geißlein regieren können.

An die Erzählung schließt der Dichter die Mahnung, nicht vorwiegend über Gottes Weisheit abzuurteilen, wenn etwa unser „Vermögen und Wiß“ nicht taue, des Höchsten Weisheit zu ergründen. Dieselbe Zurückhaltung fordert er auch der von Gott eingesetzten Obrigkeit gegenüber, selbst wenn ihr Streben nicht darauf auszugehen scheine, daß sie Gottes Befehle tue.

3. Gliederung.

I. Die Erzählung.

1. Die Selbstüberhebung des Petrus.
 - a) Petrus ist mit der Weltregierung des Herrn unzufrieden. B. 1—33.
 - b) Der Herr überträgt ihm die Herrschaft auf einen Tag. B. 34—56.
2. Wie Petrus von seiner Selbstüberhebung geheilt wird.
 - a) Ein altes Weib befiehlt seine Geiß der Hut des Herrgotts. B. 57—72.
 - b) Petrus übernimmt auf Mahnung des Herrn die Hut. B. 73—91.
 - c) Petrus ist kaum imstande, die Geiß einen Tag lang zu hüten. B. 92—106.
 - d) Petrus erkennt demütig seine Überhebung. B. 107—122.

II. Die Anwendung.

1. Mahnung, Gottes Weltregierung nicht zu tabeln, selbst wenn wir sie nicht begreifen können. B. 123—146.
2. Mahnung, die Obrigkeit nicht zu verdammen, selbst wenn sie ungerecht sein sollte. B. 147—161.
3. Mahnung zur Fürbitte für die Obrigkeit. B. 162—168.

Aufgaben.

Die Person des Petrus in diesem Schwank und dem von den Landsknechten. Wie wird Petrus in beiden Gedichten durch Schaben klug? Inwiefern ist dieser Schwank viel ernster als der von den Landsknechten? Worin liegt das Humoristische unseres Schwanks? Petrus als allgemein menschlicher Typus.

VI. Hans Sachs' Leben.

1. Hans Sachs wurde in der freien Reichsstadt Nürnberg am 5. November 1494 geboren. Obgleich sein Vater nur ein gemeiner Bürger, seines Handwerks ein Schneider war, so verwendete er doch große Sorgfalt auf die Erziehung seines Sohnes, den er schon vom 7. Jahre seines Alters an, Ostern 1501, in eine von den vier lateinischen Schulen, wahrscheinlich in die Spitalschule, schickte. Hans Sachs sagt selbst in einem Gedichte vom 26. Februar 1568: „Die werdt Gottes sind alle gut.“*)

Als ich in meiner kindlichen Jugendt
Wurd zogen auff gut sitten und Tugendt
Von mein Eltern auff zucht vnd ehr,
Dergleich hernach auch durch die lehr
Der Præceptor¹⁾ auff der hohen Schul,
So sassen auff der Künsten Stul,
Der Grammatica vnd Rhetorica,²⁾
Der Voica³⁾ vnd Musica,⁴⁾
Arithmetica / Astronomia /
Poetrey⁵⁾ vnd Philosophia,
Da mein sinnreich Ingenium⁶⁾
Die lehr mit hohem fleiß annumb,
Da ich lehrt⁷⁾ Griechisch und Latein
Artlich wol reden / war vnd rein,
Rechnen lehrt ich auch mit verstandt
Die außmessung mancherley Land,
Auch lehrt ich die Kunst der Gestirn,
Der Menschen geburt Indicirn,⁸⁾
Auch die erkenntniß der Natur,
Auff Erden mancher Creatur,
Im Lufft / Wasser / Feuer vnd Erden,
Darzu mit herglichen begerden

*) Das vierdt Poetisch Buch. Mancherley artliche Newe Stück / schöner gebundener Reimen zc. Nürnberg, M. D. LXXXVIII. Bl. CXXIII.

¹⁾ Lehrer. ²⁾ Nebekunst. ³⁾ Denklehre. ⁴⁾ Kenntniß der alten Literatur. ⁵⁾ Dichtkunst. ⁶⁾ Angeborene Geistesfähigkeit. ⁷⁾ Lernte. ⁸⁾ Beurteilen.

Begriff Gesangeskunst subtil,
 Manç süß liebliches Seytenspiel,
 Lehrt auch endlich die Poetrey,
 Darinn an Tag zu geben frey
 Mannichs Höfliches Gedicht u. s. w.

Ob er aber in dieser Schule alles das lernte, scheint zweifelhaft. Es wird außer dem Latein wohl nicht viel mehr gewesen sein als die Puerilien, die Anfänge alles Lernens, Lesen, Schreiben, Rechnen, Singen, da er in seiner poetischen Lebensbeschreibung: „Summa all meiner Gedicht“ sich als einen Ungelehrten hinstellt, der bereits alles vergessen habe:

Siben Järig darnach ansieng,
 In die Lateinisch Schule gieng,
 Darin lernt ich Puerilia,
 Grammatica vnd Musika,
 Nach schlechtem Brauch derselben Zeit,
 Solchs alls ist mir vergessen seit.

Was den talentvollen strebsamen Jüngling bewog, in seinem 15. Jahre (1508) das Schuhmacherhandwerk zu erlernen, ob eigene Wahl oder Bestimmung des Vaters, ist unbekannt. Er scheint jedoch nicht unpassend gewählt zu haben, indem kaum ein anderes Gewerbe, außer dem des Schneiders, bei der Arbeit so viel Raum zum Sinnen läßt als gerade dieses. Von all dem mühsam Erlernten bildete er nichts weiter aus als die Poeterei, in der er während der Lehrzeit durch den Leinweber und Meistersinger Lienhart Nunnenbeck unterrichtet wurde.

Die ersten Früchte des genossenen Unterrichts zeigte der junge Sachs auf seiner Wanderschaft, welche er 1510, im 17. Jahre, nach abgelaufener Lehrzeit antrat und fünf Jahre fortsetzte. Er ging über Regensburg, Passau und Salzburg hinauf bis nach Hall (in Tirol) und Wels, wanderte dann durch Bayern über München, Landshut nach Franken und hielt sich besonders zu Würzburg und Frankfurt auf. Von hier aus zog er den Rhein entlang und kam über Koblenz, Köln und Aachen bis in die Niederlande hinab und auch in das nördliche Deutschland, z. B. nach Erfurt, wo ihn ein Wirt, dieweil er kein Geld hatte, mit Hilfe seines Knechtes in einen Sack steckte und darin Nachtlager halten ließ. Alle diese Orte zählt er selbst in seiner gereimten Biographie auf; ob er aber auch, wie er in anderen Gedichten berichtet, zu Venua im kaiserlichen Heere oder zu Innsbruck als Weidmann Kaiser Maxens oder zu Rom um Ablass gewesen ist, ob er 1544 am Zuge nach Frankreich teilgenommen, ist stark zweifelhaft. Überall pflegte er nicht bloß seines Handwerks, sondern auch der Dichtkunst. Wo er Meistersgesang hörte, lernte er schnell die Bar und Töne (Lieder und Weisen), half die Singschule verwalten und dichtete zu München, in seinem 20. Jahre (1514) sein „erst Bar“ in des „Marners langem Tone“*), das er der Gottheit widmete. In der Übung seines Nebenwerks fand er das einzige Ver-

*) Das heißt: Nach der Melodie eines Liedes vom Meistersänger Marnier, das wahrscheinlich deshalb das lange hieß, weil seine Strophen 27 Verse hatten.

gnügen und den unschuldigsten Zeitvertreib, und noch im hohen Alter gedankt er mit Freuden jener Jahre, in denen er sich alles Trunkes, Spiels, wie überhaupt jeder Ausschweifung enthalten habe, da er allein behaftet gewesen

Mit herzentlicher Lieb und gunst -
Zu Meistersang, der löblichen Kunst.

Freudig rühmt er:

Bil schul halff ich verwalten,
Dett auch selber schull halten
Im landt, wo ich hinkam,
Hielt die erst zu Frankfurt mit nam.

Dem Rufe seines Vaters und der Sehnsucht des eigenen Herzens folgend, kehrte er 1515 nach seiner Vaterstadt Nürnberg zurück, wo selbst er sich nicht nur das Meisterrecht seines Handwerks erwarb, sondern auch die schönste Gelegenheit fand, seine geliebte Kunst zur möglichsten Vollkommenheit zu bringen. Im Jahre 1519 verheiratete er sich mit Kunigunde Kreuzer aus dem nahegelegenen Flecken Wendelstein und wohnte längere Zeit in dem elterlichen Hause in der Rotgasse. Am 29. Januar 1520 wurde er Meister. Sein Geschäft scheint er eifrig betrieben, mit seinen Schuhwaren sogar die Frankfurter Messe bezogen*) und sich eines gediegenen Wohlstandes erfreut zu haben; denn er singt in dem oben angeführten Gedichte:

Auch fiel mir zu in diser zeht
Groß wolart in mancherley stück,
Als Reichthumb / ehr / lob vnd groß glück,
Wolzogne Kind / ein trew Eheß,
Schön / sterck vnd auch gesunder Leib,
Jederman hielt mich hoch vnd ehrlich,
Auch hielt ich mich dapfer und herrlich.

Doch der Betrieb seines blühenden Handwerks hinderte ihn nicht, hervorragend für die in Verfall geratene Nürnberger Meisterschule tätig zu sein. Mitten in diese Wirksamkeit fielen dann die Hammerschläge der Reformation. In Nürnberg, diesem „Mittelpunkte Europas wegen der Reisen der Kaufleute“, fand die neue Bewegung einen gut vorbereiteten Boden. Im 15. Jahrhundert war das Patronat der geistlichen Stellen an den Rat gekommen, und seit dieser Zeit war das alte Nürnberg die Stadt der Toleranz geworden. Hervorragende Humanisten, wie Gregor von Heimburg, Martin Mahr, Niklas von Wyle, Johann Müller Regiomontanus und vor allen Willibald Pirckheimer, „der Fürst der damaligen Gelehrtenwelt“, wirkten jetzt dort und förderten die Sache der Reformation. Was Wunder, daß die mächtige Erregung der Gemüter einen so klaren und verständigen Kopf wie Hans Sachs nicht unberührt ließ! Die Bücher und die Sprache Luthers ergriffen ihn mit Macht. Schon im Jahre 1521

*) Joh. Friedr. Roth, Lebensbeschreibungen von merkwürdigen Nürnbergern. 1796.

befah er 40 Schriften Luthers und seiner Anhänger; 1523 eröffnete er selbst seinen Angriff gegen das Papsttum. Am 8. Juli dieses Jahres verfaßte er ein Gedicht, einige Bogen (700 Verse) stark, mit vielen Holzschnitten verziert, dessen Titel und Anfang also lauten:

Die wittembergisch nachtigall,
Die man ietzt höret überall.

Wacht auff es nahent gen dem tag,
Ich hör singen im grünen hag
Ein wunigliche nachtigall.
Ir stim durchklinget berg und thal.
Die nacht neigt sich jen occident,
Der tag geht auff von orient,
Die rotprünstige morgenröt
Der durch die trüben wolcken göt,
Daraus die liechte sonn thut blicken.
Des mones schein thut sie verdrücken.
Der ist ietzt worden bleich und finster,
Der vor mit seinem falschen glinster
Die ganken hert Schaf hat geblent,
Das sie sich haben abgewent
Von irem hirtten und der weyd,
Und haben sie verlassen beyd,
Sind gangen nach des mones schein,
In die wilbnus den holzweg ein,
Haben gehört des löwen stim,
Und sind auch nachgefolget im,
Der sie geführt hat mit lyfte
Ganz weht abwegz tieff in die wüste.
Da habens ir süß weyd verloren,
Hant gegessen untraut, disteln, doren.
Auch leget in der löw Strick verborgen,
Darein die schaf fielen mit sorgen.
Da sie der löw dann fand verstricket,
Zuryß er sie, darnach verschlucket.
Zu solcher hut haben geholffen,
Ein ganzer hauff reyhender wolffen,
Haben die elende Herd besessen
Mit scherren, melcken, schinden, fressen u. s. w.

Die Wirkung dieses Gedichtes muß eine gewaltige gewesen sein; wenigstens läßt sich das aus den Schmähungen der Pfaffen wider den „tollen“ und „verfluchten“ Schuster schließen. Hans Sachs aber schritt weiter in der Polemik und veröffentlichte

Artlicher Dialogos siben
Doch ungereimet in der proz
Ganz deutlich frey on alle glos.

Fünf von diesen Dialogen sind erhalten geblieben, darunter die „Disputation zwischen einem Chorherrn und Schuhmacher, darinn das wort Gottes und ein recht Christlich mesen verfochten würt“ 1524. (Mitgeteilt in B. Arnold, Hans Sachs' Werke, Kürschners Nat.=Lit.)

Goedeke bewundert den Ernst, mit welchem in diesen Dialogen das Studium der Bibel betrieben werde, und die leidenschaftslose, heitere Gelassenheit der Behandlung. „Alles strotzt von wirklichem dramatischen Leben, von Anschaulichkeit und Bewegung. Der Witz ist treffend, ohne zu verwunden, die Beweisführung bündig und überzeugend.“

Das kurz darauf erschienene „Enchiridion“ (f. S. 333) begeisterte ihn 1524 zur Dichtung von Kirchenliedern, von denen die ersten drei unter dem Titel erschienen: „Etliche geistliche, in der schrift gegrünte lieder für die layen zu singen. Hans Sachs, 1525.“ Das bekannte und treffliche Kirchenlied „Warum betrübst du dich mein Herz“ wird Hans Sachs auch zugeschrieben; allein es findet sich in keiner seiner Gedichtsammlungen oder in irgendwelcher Handschrift, sondern wird ihm nur durch den Irrtum des Nürnberger Predigers Joh. Mich. Diller zugeschrieben. Bartsch, Goedeke und Ph. Wackernagel bezweifeln aus guten Gründen (freie Versbildung, unreine Reime) Sachs' Urheberchaft. (S. Germania III. 382. Goedeke, Grundriß I. 340. Ph. Wackernagel, Deutsches Kirchenlied, Bd. IV (1874) 129. Germania XXIV. 407.) Das Lied steht im „Samborcher Enchiridion“ von 1565 niederdeutsch und in den geistlichen Liedern, Frankfurt a. M., Eichhorn 1568 hochdeutsch, hat seitdem stets einen ehrenwerten Platz in den verschiedensten evangelischen Gesangbüchern behauptet und ist in mehrere Sprachen übersetzt worden.

Fast verhängnisvoll für unsern Dichter wurde seine Beteiligung an einem Werke Andreas Osianders, Predigers an der St. Lorenzkirche. Auf Grund einer Weissagung aus dem 13. Jahrhundert veröffentlichte Osiander ein Buch unter dem Titel:

„Eyn wunderliche Wehssagung, von dem Babsttumb, wie es yhm biß an das endt der welt gehn sol in figuren oder gemäht begriffen, gefunden zu Nürnberg ym Cartheuser Closter und ist seher alt. Eyn vorred, Andreas Osianders. Mit gutter verständtlicher außlegung, durch geleerte leut, verflert. Welche, Hans Sachs yn teutsche Reymen gefaßt, und darzu geseht hat. ym 1527. Jar.“*)

Sowohl Osianders Erklärungen wie Sachsens vierzeilige Keimstrophen enthalten die maßlosesten Angriffe gegen das Papsttum, so daß der Rat um des lieben Friedens willen sich bewogen fühlte, beide Verfasser ernstlich zu verwarnen. Hans Sachs wurde eröffnet, „es sei des Rates ernster Befehl, daß er seines Handwerks und Schuhmachens warte, sich auch enthalte, einig Büchlein oder Reimen hinfüro ausgeben zu lassen“, sonst werde der Rat nach Notdurft gegen ihn handeln. Von dieser Zeit an schweigt des Dichters Polemik; aber für die Sache der Reformation ist er Zeit seines Lebens in ernsten und humoristischen Erzählungen, in Dialogen (von dem Schloß Plassenburg, 1554) und Schauspielen auf das eifrigste eingetreten. (Vgl. auch das oben besprochene „Epitaphium“.)

Überaus fruchtbar entfaltete sich in den folgenden Jahren seine Tätigkeit als Meisterfänger. Über 4000 Meisterlieder entstanden nach

*) Vgl. Fr. Schultzeiß, Hans Sachs in seinem Verhältnisse zur Reformation. Dissert. München 1879.

seiner eigenen Angabe bis zum Jahre 1555. Von den äußeren Lebensumständen des Dichters wissen wir aus dieser Zeit sehr wenig. Doch vermutet man, daß er sein Schuhmacherhandwerk aufgegeben haben müsse. Nicht nur, daß im Sebalder Leichenbuche eingetragen steht „Hans Sachs, Teutscher Poet und gewesener Schuhmacher im Spitzgeklein“: Edmund Goetze hat auch darauf hingewiesen, daß der Dichter in früheren Bänden sich wirklich „Schuhmacher“ nenne, während er sich später als „Liebhaber der Poeterey“ bezeichnet habe. Auch daß bis 1546 im ganzen nur 1720 Meisterlieder entstanden, von 1546 bis 1555 aber, also in einem Zeitraum von nur 9 Jahren, 2461, lasse darauf schließen, daß der Dichter in den letzten Jahren mehr freie Zeit gehabt haben müsse, sich also wahrscheinlich in dieser Zeit vom Handwerk zurückgezogen habe.

In den dreißiger und vierziger Jahren besaß er noch zwei Häuser, die er aber verkaufte, um 1542 „in St. Sebaldsparr an der Spitalgassen“ ein Haus zu erwerben, das er bis zu seinem Tode bewohnt hat.

Am 16. März 1560 starb ihm die geliebte Gattin, mit der er 41 Jahre in glücklicher Ehe gelebt, und hinterließ ihm zwei Söhne und fünf Töchter, die er alle überlebte; nur vier Enkel von der ältesten Tochter standen an seinem eigenen Sterbebette. Am 12. August 1561 verheiratete sich Hans Sachs wieder mit der jugendlichen Barbara Harßcher.

Am zwölfften August fürwar,
Wurd mir wider verheyrat da
Mein andre Gmahel Barbara
Harßcherin, vnd am Erichtag (5. Novbr.)
Nach sanct Egidien (1. Septbr.) ich sag,
War mein Hochzeit fein schlecht vnd still.

Zwei Jahre vor seinem Ende wurde der noch als betagter Greis so rührige Mann geisteschwach; Gehör und Sprachvermögen verschwanden. So hat ihn Adam Buschmann gesehen (geb. 1532 zu Görlich, gest. als Schuhmacher zu Breslau 1600), einer seiner dankbaren Schüler:

Mitten im Garten stande
Ein schönes Lusthäuslein,
Darin ein Saal sich fand,
Mit Marmor gepflastert fein
Mit schön lieblichen Schilden
Und Bilden,
Figuren frech¹⁾ und kühn.
Ringsum der Saal auch hatte
Fenster geschnitzet aus,
Durch die man all Frucht' tate
Im Garten sehen drauß.

Im Saal stand auch ohnedet²⁾
Bedeckt
Ein Tisch mit Seiden grün.
An selbem saß
Ein alt Mann blaß
In einem langen Bart fürbaß³⁾
Grauweiß, wie ein Taub' er saß
Auf einem Blatte grün.⁴⁾
Das Buch lag auf dem Pulse
Auf seinem Tisch allein,
Und auf den Bänken, gulden,⁵⁾

1) frech. 2) ohne Ecken, also ein runder Tisch. 3) vor ihm hin, in einem langen grauweißen Barte, der vor ihm niedermallte. 4) das grauhaarige und -härtige Greisenantlitz auf dem mit grünseidenem Tuche bedeckten Tische glich einer Taube auf einem grünen Blatte. 5) gulden bezieht sich auf das folgende „Bücher“.

Mehr andere Bücher fein,
Die alle wohlbeslagen
Da lagen,
Der alte Herr nit ansah;
Wer zu dem alten Herren
Nam in den schönen Saal,

Und grüßet ihn von fernen,
Den sah er an diesmal,
Sagt nichts und täte neigen
Mit Schweigen
Gen ihn sein alt Haupt schwach.

So stellt ihn auch das von dem Nürnberger Maler Endres Herneisen im Jahre 1576 gefertigte Porträt dar, das durch Jost Ammans Kupferstich und durch zahlreiche Holzschnitte weitbekannt ist. In überaus zierlicher Schrift trägt ein dick mit Wasserfarben kolorierter Holzschnitt der Dresdener Handschrift M6*) folgende Verse:

Zwey Monat ein und achtzig Jar alt
War ich Hans Sachs in der gestalt
Von Endres Herneisen abgemalt
Ein kind war ich auff dwelt geborn
Zum kind bin ich auch wider worrn
Den all mein Krefft hab ich verlorn
Gott bscher mir nun ein seligs ennd
Und nehm mein seel in seine Henn
Geb mir auch ein frolich Urstend.

Anno Domini MDLXXVI.

In der Nacht vom 19. zum 20. Januar 1576 entschlummerte Nürnbergs kunstreicher Schuhmacher und Poet; am 21. Januar wurde er auf dem Johannis Kirchhof zu Nürnberg bestattet.

Ein Eichtranz ewig jung belaubt,
Den setzt die Nachwelt ihm aufs Haupt.

Denn er war in der Tat ein ganzer Dichter, ein echter Dichter des Volks, wie seine Zeit keinen ähnlichen hervorgebracht hat. „Mit allen seinen poetischen Bestrebungen wurzelte er in dem häuslich bürgerlichen Leben, dem er als Handwerker und Meisterjänger angehörte, und vertrat auch in seinen polemischen Gedichten und Prosa-gesprächen den der Reformation zugewendeten Bürgerstand.“ Am 24. Juli 1874 hat man ihm auf dem ehemaligen Spitalplatze in Nürnberg ein Denkmal errichtet; in seinen Schwänken aber lebt Hans Sachs noch heute und hoffentlich noch vielen kommenden Geschlechtern.

VII. Würdigung des Dichters Hans Sachs.

Will die Kritik einem Dichter früherer Jahrhunderte gerecht werden, so darf sie ihn nicht bloß danach beurteilen, was er uns heute

*) Die Dresdener Meistergesangbücher, 29 an der Zahl, stammen zum größten Teil aus Gottscheds Nachlaß, der sie seinerzeit von dem Nürnberger Arzte Thomafius erwarb. Unter ihnen befinden sich 7 Bände, die entweder ganz oder teilweise von Hans Sachs' eigener Hand geschrieben sind.

Die Zwidauer Sammlung, ursprünglich 34 Bände, von denen gerade die Hälfte erhalten ist, bildete das berühmte Handexemplar des Hans Sachs, in das er jedes Gedicht unmittelbar nach seiner Vollenbung eigenhändig eintrug.

Lebenden noch zu sagen hat: aus seiner Zeit und ihren Verhältnissen heraus will der Dichter aufgefaßt und verstanden werden; er hat ein Recht darauf, daß seine Literaturepoche den Maßstab zu seiner Beurteilung abgebe. Vor allem aber wird zu prüfen sein, welche Stellung in der Literaturentwicklung er einnimmt, ob er als schöpferische Kraft anregend und weiterbildend Saaten für die Zukunft streute oder nur als tüchtiger Könner die poetische Leistungsfähigkeit der Zeit in seiner Person zusammenfaßte. Dabei wird das Urtheil der Nachlebenden häufig wesentlich anders lauten als das der Zeitgenossen. Mit diesem dreifachen Maßstabe muß auch Hans Sachs gemessen werden, wenn wir zu einem abschließenden Urtheil über den Dichter gelangen wollen.

Werfen wir nun einen Blick auf seine poetischen Schöpfungen, so überrascht uns zunächst die ungeheure Menge derselben. Seit dem Jahre 1514 bis wenige Jahre vor seinem Tode pflegte er fast unausgesetzt der Dichtkunst, und wenn wir auch annehmen dürfen, daß er in der ersten Zeit seines bürgerlichen Lebens, der Klugheit gemäß, mehr Schuhe als Verse machte, mehr gelesen als geschrieben, mehr gelernt als gelehrt hat, so steigerte sich doch seine poetische Tätigkeit späterhin dermaßen, daß er am 1. Januar 1567 nicht weniger als 1773 Schwänke, Schauspiele, Sprüche, Fabeln u. dgl. und 4275 Meistergesänge, in 275 Tönen, in Summa also 6048 Gedichte zählte.*) Sehr leicht können wir ihm dies nachrechnen, da er mit peinlicher Genauigkeit jedem Gedichte sein „Hans Sachs“ sowie Jahr und Tag der Verrfertigung anhängte. Auch rühmte er sich, 13 neue Töne für seine Meistergesänge erfunden zu haben, z. B. die Silberweis, den gülden Ton, die über hoch borkweis, die morgenweis, den kurz ton, den Rosenton. Daß unter dieser Masse von dichterischen Arbeiten, die man auf mindestens eine halbe Million Verse veranschlagen kann, vieles sich befindet, was nicht den geringsten poetischen Wert hat, kann nicht befremden.

So ungeheuer groß die Anzahl seiner Dichtungen ist, so mannigfach sind die behandelten Stoffe. In den ersten Jahren seines Wirkens freilich unterscheidet sich Sachs wenig von seinen Vorgängern, da behandelt er wie sie das Geheimnis der Gottheit, die Himmelskönigin Maria, das Geheimnis des Sacraments und ähnliche oft behandelte Stoffe**). Später aber zieht er alles, was seine Zeit an Wissen und Bildungstoffen kennt, in den Kreis seiner Dichtung. Ungeheuer wie die Zahl seiner Dichtungen ist seine Belesenheit: Bibel, Plutarch, Herodot, Xenophon, Livius, Josephus, Justin, Suetonius, Homer, Ovid, Plinius, Diodor, die Gesta Romanorum u. v. a. sind nach seinem eigenen Zeugnisse die Quellen seiner Meistergesänge und Spruch-

*) Buschmann zählt 6636.

**) Goedeke, Hans Sachs, Bd. I S. 21, zählt als Meistersänger-Stoffe auf: „Wo Gott gewesen, ehe die Welt erschaffen. — Wie die Gottheit sich von ihrem eigenen Geschöpf habe gebären lassen können. — Wie das Verhältnis der drei Personen in der Trinität beschaffen. — Wie es möglich gewesen, daß die Geburt Gottes des Sohnes mit der Unbeflecktheit der Jungfrau habe bestehen können. — Wie die Ubiquität Gottes des Sohnes im Sacrament des Altars zu fassen sei.“

dichtungen. Im Original hat er diese Quellen wohl kaum gekannt; aber gerade damals erschienen in Deutschland Übersetzungen und Bearbeitungen fremder Literatur in einer kaum glaublichen Zahl (Goedeke, Grundriß und Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, Bd. I). Daß auch die Volksbücher und Schwanksammlungen, daß Brants Narrenschiff ebenso gut wie Luthers und Melanchthons Schriften und die Reisebeschreibungen jener Zeit zu Hans Sachs' Stoffgebiete beisteuern mußten, ist begreiflich. So erscheint uns der Dichter von vornherein als ein rezeptives Talent, „er dichtete alles und erdichtete nichts“, wie Jakob Grimm seine poetische Tätigkeit treffend formuliert; er ist „ein Reproduktionsgenie, wie weder Altertum noch Folgezeit ein ähnliches hervorbrachten“ (B. Arnold). Hans Sachs besitzt das glückliche Talent, etwas Gegebenes schnell aufzufassen und auf eine ungezwungene Weise darzustellen; aber ein schöpferischer Kopf ist er nicht.

Die Meisterlieder des Dichters sind niemals im Druck erschienen, nicht weil der Dichter sie etwa geringer schätzte als seine übrigen Schöpfungen, sondern wie man in den Handschriften liest, „darmit die kunst nit in ain vnwert kumb“. B. Arnold vermutet wohl nicht mit Unrecht, daß „die Meisterfänger die Veröffentlichung verboten, um ihre nach hölzernen Tabulaturgesetzen fabrizierten Gedichte nicht dem Spotte der zeitgenössischen Gelehrten preiszugeben“. Wollte man aber daraus folgern, daß Hans Sachsens Meisterdichtung durchaus minderwertig sei, so würde man entschieden irren. Selbstverständlich muß bei einer so ungeheuren Anzahl — 4275, wie schon erwähnt — das Mindergut überwiegen; bewundernswert aber bleibt immer die Leichtigkeit, mit welcher der Dichter die schwierigsten und sprödesten Stoffe in oft recht unhandliche Strophenformen zwang. Das „liet Maria zart. verendert und christlich corrigirt 1524“ kann sich, was Formvollendung anbetrifft, fast mit Strophen des Minnesängers Konrad von Würzburg vergleichen; man höre die erste Strophe:

O Jesu zart, göttlicher art,
Ein roß on alle doren,¹⁾
Du hast aus macht²⁾ herwieder bracht
Das vor lang was verloren
Durch Adams fal; dir wart die wal³⁾
Von got vatter versprochen;
Auf das nit wilt gerochen
Mein sünt und schult, erwachstu hult;
Wan⁴⁾ kein trost ist, wa du nit bist
Barmherzigkeit erwerben;
Wer dich nicht hat und dein genat,⁵⁾
Der muß ewiglich sterben.

Wie gut der Nürnberger Meisterfänger manchmal den Ton des Kirchenliedes zu treffen wußte, mag seine Umdichtung des 5. Psalms zeigen.

¹⁾ Dornen. ²⁾ Durch deine Allmacht. ³⁾ Der Sieg, eigentlich die Walfstatt, das Schlachtfeld. ⁴⁾ Denn — Sinn: Wenn du nicht bist, so haben wir keinen Trost, Barmherzigkeit zu erwerben. ⁵⁾ Gnade.

Der fünft psalm Davids.

Im ton: Nun freuet euch ir Lieben.

Her, hör mein wort, merk auf mein not,
 Vernim mein red gar eben;
 Mein künig und mein starker got,
 Von dir hab ich das leben;
 Drum wil ich für dir beten recht:
 Frü wöllest hören deinen knecht,
 Wen er frü zu dir kumet.

Du haßest, her! was übel tut,
 Die lügner wirst umbringen;
 Was schalkhaft ist und dürst nach blut,
 Dem wirt von dir mislingen;
 Ich aber wil in dein haus gen,
 Mit forcht gen deinem tempel sten,
 Auf dein gnad, her! zu beten.

Her, leit mich gar in deinem wort
 Um meiner feinde wise,
 Nicht deine weg an alle ort
 Und steck mir selb das zile;
 Ir munt und herz kein rechts ie gab,
 Ir rachen ist ein offens grab,
 Ir schlund auch voller gassen.

Laß freuen sich all, die auf dich
 Trauen und sich berumen;
 Beschirme sie, her! krestlich
 Gleich wie die sumers blumen;
 Die grechten du gesegnest, her!
 Die deinen namen lieben ser,
 Du krönest sie mit gnaden.

(Goedeke, S. 51 f.)

Ungleich größer aber als die ästhetische ist die nationale Bedeutung von Hans Sachs' Meistersang. All die reichen Bildungselemente des 16. Jahrhunderts: Stoffe altklassischer und moderner fremdländischer Literatur, Geschichtliches, Geographisches und Naturkundliches neben überlieferten Sagenstoffen, Philosophie und Religion, vor allem den mächtigen Kampf der Geister um Luthers Lehre, kurz alles, was an Wissensstoff in den Druckwerken jener Zeit niedergelegt war, was aber für den gewöhnlichen Bürger und Handwerker unerreichbar blieb: all das zwängte er in Liedform und verbreitete es in den Kreisen der Nürnberger Handwerker- und Meistersängerzunft, die damals über 200 Mitglieder zählte, ein Lehrer Deutschlands, wie der große Philippus, wenn auch für andere Kreise und in anderem Sinne. So hat er für seine Zeit ersprießlich gewirkt, alle Mitbewerber im Meistersange an Schaffenskraft bergehoch überragend*). Uns freilich hat der Meistersänger Hans Sachs — trotz

*) Der einzige, dessen Schaffen mit dem seinigen etwa verglichen werden könnte, ist der Schuhmacher Georg Hager; aber auch er scheint nicht mehr als einige hundert Lieder gedichtet zu haben.

Goedekes Autorität — wenig oder gar nichts mehr zu sagen; wenn wir den Dichter kennen und lieb gewinnen wollen, so müssen wir uns an seine Spruchgedichte halten, die übrigens vielfach aus umgedichteten Meisterliedern entstanden.

Alle nichtstrophischen Dichtungen, Dramatisches, Gespräche, Lobsprüche, Klagenreden, Komparationen, Fabeln und Schwänke, im ganzen über 1700 Nummern, gehören der Spruchdichtung an. Sie behandeln die verschiedensten Stoffe und verfolgen ausschließlich den Zweck zu bilden, zu belehren, zu bessern. Die moralisch-didaktische Richtung des Jahrhunderts findet bei Hans Sachs ihren beredtesten Ausdruck, nicht gerade zum Vorteil seiner Dichtung. Wie trocken und nüchtern klingen oft die „Beschlüsse“, d. h. die Moralpredigten, welche er jedem Gedicht angeklebt hat! Wie ermüdend wirken die bis zum Überdruß vorgetragenen Lehren über Ehe und Kinderzucht! Wenigstens auf uns Neuere, die wir seit Goethe gewöhnt sind, die Poesie nicht mehr als Dienerin der Moral zu betrachten. Frühere Jahrhunderte, insbesondere die Zeit des Hans Sachs, dachten anders darüber; das Zeitalter der Reformation gilt mit Recht als der Höhepunkt der Lehrdichtung (vgl. S. 291).

Von allen „Sprichen“ unseres Dichters haben die Erzählungen und Schwänke die zäheste Lebenskraft bewiesen: sie erfreuen noch heute jung und alt mit ihrem gesunden Mutterwitz, ihrem ungefährlichen Humor, ihrem prächtigen, breitausladenden, echt epischen Erzählton, ihrer treffenden, derb holzschnittartigen Charakterzeichnung, vor allem aber mit ihrer bunten Fülle typischer Gestalten, in denen uns die Zeit selbst mit ihrer Kultur und Unkultur lebhaftig entgegentritt. „Was Simplicius Simplicissimus für den Dreißigjährigen Krieg, das ist Hans Sachs für die Zeit der Reformation. Wer das Leben und Treiben der damaligen Menschen kennen lernen, wer sie belauschen will in ihrem Denken, Urteilen und Fühlen, der wird in Hans Sachs einen trefflich unterrichteten Cicerone finden“ (B. Arnold). Kaiser und Fürsten, Adel und Klerus, Juristen und „Finanzer“, die großen Handelsgesellschaften und der Kleinkaufmann, das ganze große Heer der „Fahrenden“ (Teufel, Landsknechte, Schnurranten und Vaganten), Bauern und Bürger, Handwerker und Obrigkeit, Eheleute und Gesinde: sie alle schreiten in buntem Durcheinander an uns vorüber, ein wimmelndes Menschengewühl, das die ganze reichbewegte Welt der Reformationszeit aus jahrhundertelanger Versunkenheit wieder hervorzaubert. „Die Gestalten,“ sagt Gervinus, „leben und weben hier vor uns, und rühmt Hans Sachs den Maler, er könne alles vor Augen stellen, daß man es nicht klarer erzählen könne, so erzählt und schildert er selbst, daß man es nicht klarer vor Augen stellen könnte“. Nimmt man den sonnengoldigen Dichterhumor hinzu, der alles mild und versöhnend überstrahlt, die edle, allem Rohen und Gemeinen abholde Sprache inmitten einer grobianischen Zeit, die ruhige, leidenschaftslose, heitere Gelassenheit und Behaglichkeit der Darstellung, so hat man alles, was aus Hans Sachs heute zu uns spricht, noch heute für uns lebt. In seinen Schwänken hat Nürnbergs Sänger das Höchste und Beste gegeben, was er geben konnte; sie sind vollkommen in ihrer Art, und weder

Hagedorns und Gellerts „Erzählungen“, noch Reuters „Läuschen“ haben sie übertroffen.

Viel umstritten ist die Stellung unseres Dichters als Dramatiker.*) Während die einen in den volkstümlichen Fastnachtspielen die Keime eines nationalen Dramas sehen, „Keime, die zwar aus Mangel an Pflege und Förderung damals bald abstarben, zweihundert Jahre später aber von dem größten Dichter der deutschen Nation zu neuem Leben geweckt wurden“ (Tittel) oder, wie Goedeke, diese kleinen Spiele den besten aus alter und neuer Zeit in Erfindung, dramatischer Gestaltung, Verwicklung ebenbürtig zur Seite stellen, wollen ihm andere nur das Verdienst zugestehen, daß er, ein Eklektiker, „alle vorhergehenden und gleichzeitigen Richtungen in sich zentralisiert, daß er die Kreise alles Wissens, Könnens und Handelns in seine dramatische Poesie hereinzieht, überhaupt am umfassendsten bekundet, wie weit das deutsche Drama auf den bisherigen Grundlagen — ohne Griechen und ohne Shakespeare — sich zu entwickeln vermochte“ (B. Arnold). Wenn auf irgendeinem Gebiete, so ist meines Erachtens auf diesem der Dichter am Maßstabe seiner Vorgänger und Zeitgenossen zu messen; denn daß wir in seinen „Dramen“ mehr als eine Stufe der historischen Entwicklung unseres Schauspiels zu erblicken hätten, daß dies oder jenes seiner Fastnachtspiele noch heute bühnen- und lebensfähig sein sollte, will mir nicht recht einleuchten, auch wenn man Ende des vorigen Jahrhunderts seinen „farenndt schuler im paradyß“ an einigen größeren deutschen Bühnen wieder aufzuführen gewagt hat. Dagegen gebe ich gern zu, daß der Literaturfreund — aber eben auch nur der — immer wieder auch zu Hans Sachsens Fastnachtspielen gern zurückkehren wird.

Seine 208 Dramen teilte der Dichter selbst in Fastnachtspiele, Spiele (geistliche), Komödien und Tragödien ein; doch ist diese Einteilung rein äußerlich, und Tittmann nimmt wohl mit Recht an, „daß Hans Sachs die Unterschiede lediglich nach dem Eindruck, den die Zuschauer mit nach Hause tragen, sei es Trauer und Mitleid, Furcht und Entsetzen oder Erhebung der geistigen Stimmung, Erleichterung des Herzens und Fröhlichkeit, zu bemessen pflegte“. Jedenfalls bezeichnete der Dichter manches Stück als Komödie, das uns seinem Grundzuge nach tragisch anmutet.

Die Stoffe und Quellen der Dramen sind dieselben wie bei den Meisterliedern und einfachen Sprüchen; aus allen Literaturen und Zeiten hat er seine Vorwürfe zusammengetragen; sogar die alte deutsche Volks Sage ist in der Tragödie vom „hüernen Sewfrid“, der ersten dramatischen Gestaltung des Nibelungenstoffes, vertreten. Sein erstes Spiel stammt aus dem Jahre 1517; es ist das Fastnachtspiel „das hoffgesindt Veneris“. Im Jahre 1527 dichtete Hans Sachs sein erstes Römerdrama „Tragedia von der Lucrecia“. Im Jahre 1533 begann er mit biblischen Stoffen („Comedia, das Christus der war Messias sey“). Seit den fünfziger Jahren tritt die Dramendichtung in den Vordergrund seines Schaffens.

*) Vgl. die Anfänge des Dramas. S. 311.

Der dramatische Aufbau, soweit von einem solchen bei unserm Dichter überhaupt die Rede sein kann, vollzieht sich stets nach derselben Schablone. Meist tritt eröffnend ein Ehrenhold auf, kündigt das Spiel an und bittet die Zuhörer um Aufmerksamkeit. Dann spielt sich das Stück ab, hintereinander weg, ohne Entwicklung und Verknüpfung, ohne Steigerung, Verwicklung und Lösung, ja eigentlich auch ohne jegliche Gliederung. Die Akteinteilung ist dem Dichter zwar nicht fremd, obgleich seine ältesten Stücke auch auf sie verzichteten; aber von ihrer Bedeutung hat er augenscheinlich keine Ahnung: die sogenannte Zwischenhandlung kennt er nicht; der Vorhang senkt sich nur, mit Lessing zu reden, um nachher wieder aufzugehen; oft liegt zwischen einzelnen Szenen — die Hans Sachs allerdings durch keinerlei Gliederung heraushebt — ein viel größerer Zeitraum als zwischen zwei Akten. überhaupt fühlt sich der Dichter in keiner Weise an Zeit und Raum gebunden. Mit einer Willkür, für die mir nur in altindischen Dramen Parallelen bekannt sind, setzt er sich über die selbstverständlichsten Wahrscheinlichkeitsgesetze hinweg. „Nach Art eines epischen Bilderzyklus ziehen die Ereignisse an uns vorüber.“ Seine Spiele sind fast nur dramatisierte Erzählungen. Am Schlusse des Stücks erscheint dann gewöhnlich wieder der Ehrenhold, um der vorgeführten Handlung eine meist recht trockene, hausbackene Moral anzuhängen.

Fehlt somit den Stücken unseres Dichters das Moment der dramatischen Spannung fast ganz, so sind doch die Figuren nicht ohne scharf umrissene Züge. Freilich zur Herausarbeitung wirklicher Gestalten und Charaktere oder gar zur Entwicklung eines Charakters gebrach dem Nürnberger Meister die Kraft; seine Figuren sind Typen, Typen aus dem Nürnberger Volksleben seiner Zeit, selbst wenn er uns antike Helden, Griechen oder Römer, vorführt. So glücklich ein derartiger Anachronismus die Einbildungskraft der zeitgenössischen Hörer beeinflusst haben mag — man denke an den „Seliand“ — so wunderbar, ja spaßhaft will er uns erscheinen, obwohl wir wissen, daß jede historische Dichtung mehr oder minder anachronistische Gegenwartszüge tragen muß*). Aber immerhin sind Hans Sachsens Figuren, gerade weil sie aus eigener Beobachtung hingestellt wurden, nicht ohne Leben, ja zuweilen von so überraschender innerer Wahrheit, daß man fast vermuten möchte, der Dichter habe nach einem Modell gearbeitet. Auch an Wärme und Innerlichkeit gebricht es ihnen nicht, tiefere Leidenschaftlichkeit dagegen tritt uns nirgend entgegen.

Mehr als in den übrigen Dramen treten in den Fastnachtspielen, diesen kurzen, meist nur einaktigen Possen, die Vorzüge des Dichters in die Erscheinung. Diese Spiele sind dramatisierte Schwänke, und die ganze buntbewegte Schwankwelt lebt in ihnen. Die Stoffe sind meist so einfacher Natur, daß ein wirklich dramatischer Bau überhaupt kaum in Frage kommt; ein paar aneinandergereihte

*) Es sei erinnert an Shakespeare, Wieland, Fouqué, Ebers, Dahn. — Schiller fand Goethes Iphigenie, dies Hohelied des reinen Menschentums, mit Recht „erstaunlich ungriechisch“.

Szenen, und die Handlung ist erschöpft; der Dichter hätte sie ebensogut in derselben Reihenfolge erzählen können: dramatisches Leben also auch hier nicht, aber Leben trotzdem. Wie in den Schwank-erzählungen rollt sich in stets wechselnden Bildern der bunte Jahrmarkt des Lebens vor uns ab; lustige Personen aller Art tummeln sich vor unsern Augen; mit sicherem Blick ist jede in ihrer Eigenart gefaßt, und mit geschickter Hand wird meist der Hauptmoment hervorgehoben. Der Dialog ist lebendig, manchmal von übersprudelndem Humor, die Sprache trotz aller Verheit, die nun einmal in der Lust der Zeit liegt, aber gerade diesen kleinen Stücken gar nicht so übel ansteht, frei von jeder Gemeinheit und Roheit der Vorgänger. Dazu eine Fülle von Erfindungen und urkomischen Situationen und trotzdem wieder eine Realistik, wie sie nur dem scharfen Beobachter der Wirklichkeit gedeihen kann, endlich diese geradezu beängstigende Fruchtbarkeit: alles das hebt Hans Sachs weit über seine Vorgänger und läßt ihn auch im Volksdrama jener Zeit als den Hauptmeister erkennen. Die Weiterentwicklung des deutschen Dramas geht dann freilich von den lateinischen Schulkomödien der an Terenz gebildeten Humanisten und von den Stücken der „englischen Komödianten“ aus (vgl. S. 443), schließt sich später eng an das französische Drama an und wird endlich von Lessing auf eigene Füße gestellt, nachdem schon über 100 Jahre früher Andreas Gryphius in der „geliebten Dornrose“ das erste nationale Lust- und Dialektspiel geschaffen hatte.

Von Hans Sachs' Fastnachtspielen seien hervorgehoben als noch heute dankbare Lektüre: „Die Kockenstuben“, „Das Wilbbad“, „Der böß Rauch“, „Der farenndt schuler im Paradyß“, „Das heiß Eysen“ und „Das Narren schneyden“.

Sachsens Dramen sind ihrer Zeit ohne Zweifel aufgeführt worden, und zwar, wie wir aus sicheren Belegen wissen, nicht bloß in Nürnberg, sondern auch in anderen Städten und bei fürstlichen Hofesten. Solange Nürnberg kein eigentliches Schauspielhaus besaß — erst 1550 wurde das erste deutsche Komödienhaus zu Nürnberg von den Meistersängern erbaut —, fanden die Aufführungen in der Katharinenkirche, nach Eingang der Reformation in der Marthakirche statt; die weltlichen Stücke wurden meist in Privathäusern gespielt, später im Gasthause zum Heilsbrunner Hof. Hans Sachs spielte selbst in seinen Dramen mit, gab den Schauspielern für die Darstellung treffende Regeln über den rednerischen und mimischen Ausdruck und schuf für die Aufführung passende Einrichtungen. Unzweifelhaft hat er durch seine Dramen in Deutschland die Liebe zum Schauspiel geweckt und dadurch nach Wackernagels Urteil die ganze Dichtungsart aus dem Mittelalter in die neue Zeit hinübergerettet.

Daß Hans Sachs von seinen Zeitgenossen hochverehrt wurde, beweist der starke Absatz, den seine Dichtungen fanden; „deutsche und englische Bibliotheken bewahren massenhaft Einzeldrucke von ihm, welche auf buchhändlerische Spekulationen schließen lassen“. Spärlicher sind die Berichte von Zeitgenossen über seine Bedeutung und Persönlichkeit: Wagenfeil erwähnt: „Solchem nach sind Hannß Sachsens Gedichte, auch von fürnehmen Gelehrten Leuten sehr gelobt

worden; wie dann Philippus Melancthon selbst sich damit zu erlustigen pflegen . . .“, und Kirchhoff gedenkt seiner rühmend in der Schwanksammlung „Wendunmuth“ (1601). „Daß er mit den Nürnberger Notabilitäten Pirtheimer, Dürer, Camerarius in Verkehr gestanden habe, ist denkbar“, aber nicht erwiesen.

So hoch aber Hans Sachs zu seiner Zeit verehrt wurde, so sehr verlor er an Ansehen nach seinem Tode, mit dem Aufkommen der verschissenen Dichterschulen, in einer Zeit verstiegener Künstelei und frostiger Nachahmung schwand das Verständniß für den ungelehrten Sänger des Volkes, und erst zu Ende des 17. Jahrhunderts machten einzelne Dichter auf seine kaum beachteten Werke aufmerksam. In höherem Grade geschah dies im 18. Jahrhundert, namentlich von Herder, Wieland und Goethe. So sagt Herder in seinen Briefen über ältere deutsche Dichter: „Hans Sachs bleibt in Deutschland, vielleicht in Europa, der Meisterjänger Meister. In seiner schönen Provinzialsprache herrscht eine so angenehme Naivetät, deutsche Urbanität, Ruhe und Zünftigkeit der Gedanken, daß ich jedem Jahrhundert in seiner Art einen Hans Sachs wünschte.“ Goethe aber setzte dem alten Dichter ein unvergängliches Denkmal in der „Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung“, dessen Schlußzeilen lauten:

Ein Eickfranz, ewig jung belaubt,
Den setzt die Nachwelt ihm aufs Haupt.
In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt.

Wir aber schließen uns in dem Gesamturtheil über unsern Dichter mit einiger Einschränkung Karl Goedeke an, der nach einem Vergleich Sachsens mit den Zeitgenossen — „Er übertrifft alle an Fülle und Umfang des Stoffes, an Mannigfaltigkeit der Erfindung und Form, an sittlicher Tiefe und glücklicher Gestaltung“ — also fortfährt: „Keine Form war ihm widerspenstig; kaum irgend ein Gegenstand, der dem Wissen jener Zeit gehörte, war ihm fremd; er beherrschte Geschichte und Sage mit gleicher Meisterschaft und Sicherheit; seine Betrachtungen und Beobachtungen sind immer glücklich und anschaulich eingekleidet; durch die mißlichsten Verhältnisse weiß er seine Erfindungen, namentlich die aus dem Leben seiner Zeit, mit leichter Wendung zu reinen und beruhigenden Ausblicken zu führen. Mit vollem Recht durfte er, der die volle Verbtheit seiner Zeit unbefangen abschilderte, von seinen Gedichten rühmen, daß alles, was Sitte und Zucht zuwiderlaufe, ausgeschlossen sei; was bei ihm steht, war den guten Sitten jener Zeit gemäß . . . Seine Schwänke sind von keinem Dichter der Welt übertroffen; seine Fastnachtsspiele sind so vollkommen den besten unter den guten kleinen Spielen alter und neuer Zeit in Erfindung, dramatischer Gestaltung, Verwicklung und Angemessenheit der Sprache ebenbürtig, daß jeder, der sie gelesen und verstanden hat, immer wieder lieber zu ihnen als zu fremden zurückkehrt . . . Im Studium des Hans Sachs und der Verhältnisse, unter denen seine dramatischen Werke durch Deutschland vom Volke auf-

geführt wurden, könnte die Gegenwart lernen, was kein Studium fremder Kunstpoesie sie lehrt: die Ausfüllung der Luft zwischen Dichter und Volk.“ (Grundriß 2. Bd. 2. Aufl. 1886.)

L i t e r a t u r .

A. Gesamtausgaben.

Geistliche und weltliche Lieder und Spruchgedichte. Nürnberg 1558—61. 3 Bde. Fol. Von Sachs selbst herausgegeben.

Von 1570—79 erschien dieselbe Ausgabe um 2 Foliobände vermehrt.

Von 1612—16 erschien eine Ausgabe in 5 Quartbänden in Kempton.

1712 kam eine Ausgabe in 5 Quartbänden in Augsburg heraus.

Hans Sachs, hrsg. von A. v. Keller, u. E. Goetze. Bibl. des literar. Vereins in Tübingen, 1870—1900. 24 Bde.

B. Ausgewählte Werke.

J. J. Bertuch, Proben aus des alten teutschen Meistersängers Hans Sachsens Werken . . . Weimar 1778.

Joh. H. Häßlein, Hans Sachsens sehr herrliche Schöne und wahrhafte Gedicht, Fabeln und gute Schwenk. Im Auszuge aus dem ersten Buche mit Worterklärungen. Nürnberg 1781 (Raspe).

Joh. G. Büßching, Hans Sachs ernstliche Träuerspiele, liebliche Schauspiel, seltsame Fastnachtsspiele, kurzweilige Gespräch', sehnliche Klagenreden, wunderbarliche Fabeln, sammt andern lächerlichen Schwänken und Possen. Bearb. u. herausg. 1—3. Buch. Nürnberg 1816—1824.

H. Zach. Becker, Hans Sachs im Gewande seiner Zeit . . . 27 Folioblätter mit 24 Holzschnitten. Gotha 1821.

H. Böhlcr, Vier Dialoge von Hans Sachs. Weimar 1858.

H. Goedeke u. J. Tittmann, Dichtungen des Hans Sachs. (1. Teil: Geistl. u. weltl. Lieder, hrsg. von Goedeke, 2. Teil: Spruchgedichte; 3. Teil: dramatische Gedichte, hrsg. von Tittmann) Leipzig 1870—71 (Brochhaus). 2. Aufl. 1883—1885. 10,50 M.

E. Goetze, Hans Sachs. Sämtliche Fastnachtsspiele. In chronologischer Ordnung nach den Originalen herausgegeben. 7 Bdchen. Halle 1880—1887 (Niemeyer). 8,40 M.

Der selbe, Hans Sachs. Der hürnen Seufried. Tragödie in 7 Akten. Zum ersten Male n. d. Handschrift des Dichters herausg. Ebda 1880. 0,60 M.

E. Goetze u. C. Drescher, Hans Sachs. Sämtliche Fabeln und Schwänke. In chronol. Ordnung nach den Originalen. (1. u. 2. Bd. von Goetze, 3.—5. Bd. von Goetze und Drescher) Halle 1893—1904. Ebda. 21 M.

C. Drescher, Hans Sachs. Das Gernerbüchlein (1555—1561) nebst Anhang: Die Nürnberger Meisterfinger-Protokolle von 1595—1605. Halle 1898. Ebda. 2,40 M.

H. Arnold, Hans Sachs' Werke. 1. Teil: Strophische Gedichte und einfache Sprüche. 2. Teil: Dramatische Sprüche. Stuttgart 1885 (Union, Kürschners Nat.-Lit.). 2 Bde. je 2,50 M.

J. Sahr, Hans Sachs, ausgewählt u. erläutert. Leipzig, 2. Aufl. 1905 (Sammlung Götschen). 0,80 M.

H. Kinzel, Hans Sachs, ausgewählt u. erläutert. 5. Aufl. Halle a. S. 1905 (Waisenhaus). 1 M.

Hans Sachs. Poetische Werke. 2 Bde. geb. je 0,80 M. Dramatische Werke, 2 Bde. geb. je 0,80 M. Leipzig (Reclam).

C. Schriften über Hans Sachs.

- W. S. Kanisch, *Histor.-krit. Lebensbeschreibung Hans Sachsens*. Altenburg 1765.
 A. J. Furchau, *Hans Sachs*. 1. Abtl.: Die Wanderschaft. 2. Abtl.: Der Ehestand. Leipzig 1820.
 J. L. Hoffmann, *Hans Sachs*. Sein Leben u. Wirken, aus f. Dichtungen nachgewiesen. Nürnberg 1847.
 G. W. Hertel, *Ausführliche Mitteilung über die kürzlich in Zwickau aufgefundenen Handschriften von Hans Sachs*. Zwickau 1854.
 Schnorr v. Carolsfeld, *Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs*. Notizen und Literaturproben aus den Dresdener Handschriften des Hans Sachs und anderer Meistersänger. Berlin 1872 (Anders & Bussleb). 1,50 M.
 E. Weller, *Der Volksdichter Hans Sachs u. f. Dichtungen*. Nürnberg 1868 (Zschmeher). 2 M.
 Westermayer, *Hans Sachs, der Vorkämpfer der neueren Zeit*. Nürnberg 1874 (Goldan). 0,25 M.
 Fr. Schultheiß, *Hans Sachs u. die Meistersänger in Nürnberg*. Nürnberg 1874. Bgr.
 Derselbe, *Hans Sachs in seinem Verhältnisse zur Reformation*. Diss. 1879.
 J. Lüchelberger, *Hans Sachs*. Sein Leben und seine Dichtungen. Nürnberg 1876. 2. Aufl. 1891. (Ballhorn & Cramer Nachf., Würzburg). 3 M.
 W. Kauer, *Hans Sachs und die Reformation*. Halle 1889. (Leipzig, Rud. Haupt). 1,20 M.
 C. Drescher, *Studien zu Hans Sachs*. Berlin 1891 (Mayer & Müller). 3 M.
 R. Genée, *Hans Sachs und seine Zeit*. Leipzig 1893. Bgr.
 A. L. Stiefel, *Hans Sachs-Forschungen*. Festschrift zur 400. Geburtstagsfeier des Meisters. Im Auftrage der Stadt Nürnberg herausgeg. 1894.
 E. Geiger, *Hans Sachs als Dichter in seinen Fastnachtsspielen*. Halle 1904 (Niemeyer). 9 M.
 Fr. Baberadt, *Hans Sachs im Andenken der Nachwelt*. Mit bes. Berücksichtigung des Dramas des XIX. Jahrhunderts. Gefrönte Preisschrift. Halle 1906 (Niemeyer). 2 M.

3. Die deutschen Volksbücher.

Unter den Prosadichtungen des 16. Jahrhunderts nehmen die Volksbücher die erste Stelle ein. Sie sind teils Bearbeitungen aus den romanischen Literaturen, teils aus älteren Volksagen und landkundigen Schwänken entstanden, teils endlich neue Sagenbildung, die sich um die Gestalten hervorragender, der Volkspheantasie kräftig aufdrängender Männer kristallisiert hat. „Es sind, wenn wir denn das moderne Wort auf sie anwenden dürfen, im wesentlichen ‚romantische‘ Novellen“, sagt A. Bartels. Im großen und ganzen bedeuten sie, für die nächsten Jahrhunderte wenigstens, keine fortentwicklungsfähige neue Richtung, eher den Ausklang mittelalterlicher Dichtung; aber sie sind voll frischesten Lebens und heitersten Witzes, treuherzig im Erzählton, voll poetischer Stimmung, unbesangenen und fest und nächst dem Volksliede das Bedeutendste, was der gerade in diesem Jahrhundert so kräftig brausende Unterstrom der Volksdichtung ans Licht gebracht hat. Die besten sind unzweifelhaft die rein deutschen Ursprungs, der „Eulenspiegel“, den wir schon kurz betrachtet haben (S. 313 f.), die „Schildbürger“, der „Finkenritter“, der „Ewige Jude“ und endlich und ganz besonders das Volksbuch vom „Doktor Faust“, von dem wir das 6. Kapitel und einen Teil des Schlußkapitels (68.) in die „Auswahl“ aufgenommen haben.

I. Aus der Historia von D. Johann Fausten.

1. 6. Capitel. D. Faustus läßt ihm das Blut heraus in einen Ziegel, setzt es auff warme Kolen, vnd schreibt, wie hernach folgen wirdt.

Text: Historia von D. Johān Fausten / dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler u. s. w. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn durch Johann Spies. MDLXXXVII. — Volksbücher des 16. Jahrhunderts. Eulenspiegel. Faust. Schildbürger. Hrsg. von Felix Bobertag. Kürschners Nat.-Lit. Lügen, Auswahl I.

Erklärungen.

„die Elementa zu speculieren“ — die Urstoffe der Dinge zu ergründen.

„vnd aber . . . nicht besinde“ — uns genügt die eine Konjunktion „aber“; dagegen könnten wir zu „und“ sehr wohl „doch“ hinzufügen.

„Mephistophiles“ — die Vermutung, daß ein im Griechischen nicht sonderlich starker Gelehrter, vielleicht der Verfasser selbst, aus *μή*, *φως* und *φιλεῖν*, (also = der Lichtscheue) den Namen zusammengesetzt, verdient den Vorzug vor den Ableitungen aus *mephitis* und *φιλεῖν* (der Gestank Liebende) oder *ωφελειν*, (der Gestank Schaffende) aus *μέγας* und *φιλεῖν* (Brahmans) oder aus *μή* Faust und *φιλεῖν* (der den Faust nicht liebt). Bobertag.

„deß Hellsichen Prinzen in Orient“ — des höllischen Fürsten im Orient; gemeint ist nach Kap. 3 Lucifer: „Dann ob wol der verstoßen Lucifer aus Vossart vnd Vbermuht sich selbst zu Fall gebracht, hat dieser ein Legion, vnnnd ihr viel der Teuffel ein Regiment auffgericht, den wir den Orientalischen Fürsten nennen, denn seine Herrschaft hatte er im Aufgang, Also, ist auch eine Herrschaft in Meridie (Mittag), Septentrione (Mitternacht) und Occidente (Abend).

„von Dato diß Brießs“ — vom Tage dieses Briefes ab.

„füröber gelauffen“ — vorüber gelaufen, abgelaufen.

„Receß“ — Vertrag, Abschluß der Verhandlungen.

„hiefür getrucktem“ — hervorgebrücktem, nämlich dem aus der kleinen Wunde herausgedrücktem Blute.

„der Geistlichen Doctor“ — D. der Theologie.

2. Aus dem 68. Kapitel. Oratio Fausti ad Studiosos.

Text wie oben. Lügen, Auswahl I.

Erklärungen.

„vmb Schelmerey“ — aus Muthwillen.

„mein Nachbawr“ — das Nähere darüber findet sich im 52. Kapitel: Ein „christlicher, frommer gottesfürchtiger Arzt und Liebhaber der H. Schrift, auch ein Nachbar des D. Fausti“, beschloß, Faust von seinem teuflischen, gottlosen Wesen und Vornehmen abzumahnern. Wirklich gelingt es ihm, Faust zu überzeugen, daß auch für ihn noch Gnade zu finden sei; denn Gott wolle nicht den Tod des Sünders, sondern daß er sich bekehre und lebe. Faust verspricht, seinem Teufelsbündnis zu entsagen und Buße zu tun. Aber Mephistophiles droht, ihm gleich das Genick umzudrehn, wenn er sich nicht durch einen neuen Vertrag abermals dem „mächtigen Gott Lucifero“ verschreibe, und Faust in Sorge um sein Leben tut es. Dem „guten alten Mann“ sucht der Böse für sein Befehrwerk an Leib und Leben zu schaden, indes vergeblich.

„als sie solches . . . verstanden“ — als sie das hörten, vernahmen, erfuhren, nach Analogie des lat. *re cognita*.

„es wolte ihme nit eingehen“ — eigentlich: es wollte ihm nicht in den Verstand eingehen, d. h. er konnte es nicht begreifen; hier: es wollte ihm nicht gelingen.

„als sie Faustum gesegneten“ — als sie mit einem Segenswunsch von Faust Abschied nahmen.

„der hub an vmb Hülff vnd Mordio zu schreyen“ — er schrie um Hilfe, und er schrie Mordio. Die gewählte Zusammenziehung wäre heute unzulässig, da nicht nur „Hülff“, sondern auch „Mordio“ als von „vmb“ abhängig gedacht werden müßten.

„Spectacel“ — hier in der ursprünglichen Bedeutung: Schauspiel, Anblick.

„Zuletzt“ — Zuletzt, schließlich.

„diese gemeldte Magistri“ — diese erwähnten Lehrer.

„der sich . . . vbel gehube“ — der sich übel, kläglich gebärdete.

„wie hievor gemeldt“ — im Titel nämlich: „mehrertheils auß seinen ehgenen hinterlassenen Schrifften.“

„alles ohn sein Ende“ — bis auf sein Ende.

„die verzauberte Helena, sampt ihrem Son“ — Im 49. Kapitel wird erzählt, wie Faust am „weissen Sonntag“ (Quasimodogeniti) einer Schar von Studenten „die schöne Helenam aus Græcia zitiert: „diese Helena erschiene in einem köstlichen schwarzen Purpurkleid (!), jr Haar hatt sie herab hangen, das schön, herrlich als Goldfarb schiene, auch so lang, daß es jr biß in die Kniebiegen hinab gieng, mit schönen Kollschwärzen (kohlschwarzen) Augen, ein lieblich Angesicht, mit einem runden Köpfflein, ire Leßzen (Tippen) rot wie Kirschén, mit einem kleinen Mündlein, einen Hals wie ein weißer Schwan, rote Bäckin wie ein Kößlin (Köschén), ein vberauß schön gleissend Angesicht, ein länglichte auffgerichtete gerade Person.“ Das 59. Kapitel berichtet dann von Fausts Ehe mit Helena: „ . . . derhalben er Morgens seinen Geist anmanet, er solte jm die Helenam darstellen, die seine Concubina seyn möchte, welches auch geschah . . . Als nun Doct. Faustus solches sahe, hat sie ihm sein Herz dermassen gefangen, daß er mit ihr anhub zu Vülen, vnd für sein Schlafweib beh sich behielt, die er so lieb gewann, daß er schier kein Augenblick von jr seyn konnte, Ward also in dem letzten jar Schwangers Leibs von ime, gearb jm einen Son, dessen sich Faustus hefftig frewete, vnd ihn Justum Faustum nennete. (Randbemerkung: Quaestio an Baptizatus fuerit? [Zuglich, ob er getauft worden.]) Diß Kind erschilt D. Fausto vil zukünfftige Ding, so in allen Ländern solten geschehen. Als er aber hernach vmb sein Leben kame, verschwanden zugleich mit jm Mutter vnd Kindt.“

II. Inhalt des Volksbuchs vom Doktor Faust.

Doktor Faust war eines Bauern Sohn, aus Rod bei Weimar gebürtig. Seine Eltern waren christliche Leute, und sein Ohm, der zu Wittenberg sesshaft und ein vermögender Bürger war, hat Fausten auferzogen und wie sein Kind gehalten. Er nahm ihn zum Erben an, ließ ihn in die Schule gehen und Theologie studieren. Da Faust als ein gelehriger Kopf zum Studieren geeignet und geneigt war, ist er bald so weit gekommen, daß man ihn zum Magister examinierte, und daß er Doktor der Theologie ward. Weil er aber einen hoffärtigen Kopf gehabt, wie man ihn denn allzeit den Spekulierer genannt hat, ist er in böse Gesellschaft geraten, hat die heilige Schrift eine Weile hinter die Tür und unter die Bank gelegt und ein ruch- und gottloses Leben geführt. Er begab sich gen Krakau, wo eine der Zauberei halber berühmte Hochschule war, und fand allda seinesgleichen, die mit chaldäischen, persischen und griechischen Worten und Beschwörungsformeln umgingen. Das gefiel dem Dr. Faust wohl; er spekulierte und studierte darin Tag und Nacht und wollte sich hernach nicht mehr Theolog nennen lassen, sondern ward ein Weltmensch,

ein Sternseher und Mathematiker, nannte sich Doktor der Medizin, half auch vielen Leuten mit Kräutern, Wurzeln und Rezepten und war dabei redselig und in der göttlichen Schrift wohlverfahren.

Fausts Sinn war dahin gerichtet, das zu lieben, was nicht zu lieben war; dem trachtete er Tag und Nacht nach; er wollte alle Gründe von Himmel und Erde erforschen, denn sein leichtfertiger Vorwitz stachelte und reizte ihn also, daß er sich auf eine Zeit vornahm, etliche zauberische Vokabeln, Figuren und Beschwörungen zu versuchen und ins Werk zu setzen, damit er den Teufel vor sich fordern möchte. In einem Walde auf einem Kreuzwege machte er mit einem Stabe etliche Zirkel und beschwor also den Teufel in der Nacht zwischen 9 und 10 Uhr. Der böse Geist aber suchte ihn zu äffen, machte ein großes Geräusch und erschien unter allerlei Gestalten, als Drache, feurige Kugel und endlich als grauer Mönch. Diesen forderte Faust auf, daß er morgen nachts um 12 Uhr in seiner Behausung erscheine, und als er sich einfand, machte Faust wieder allerlei Gaukelspiel und forderte vom bösen Geiste, daß er ihm solle untertänig sein und ihm alle Fragen beantworten, die er an ihn tun werde. Der Böse wollte sich aber auf nichts einlassen, bis ihm von seinem obersten Herrn Gewalt gegeben sei. Ein andermal trug Faust sein Begehren wieder vor. Darauf antwortete der böse Geist, Mephistophiles genannt, daß er ihm in allem willfahren und gehorsamen wolle, sofern er ihm dagegen auch etliche Artikel leiste. Nämlich Faust solle ihm versprechen, daß er sein, des Geistes, eigen sein wolle, und daß er solches zu mehrerer Befräftigung mit seinem eigenen Blute bezeugen und sich ihm also verschreiben wolle, daß er drittens allen christgläubigen Menschen feind sein wolle, und daß er endlich den christlichen Glauben abschwöre. Dafür solle Faust alles haben, wonach sein Herz gelüste. Faust versprach dies alles dem Mephistophiles, und so begab er sich in die Schlingen des Bösen. Der verstockte und verwegene Faust, der mit sich und der Welt zerfallen war, und nur von einem Geiste der andern Welt Hilfe hoffte, setzte diesem eine briefliche Urkunde auf und unterschrieb sie mit seinem Blute. Nach dieser Urkunde sollte er nach Verlauf des 24. Jahres der Willkür des Teufels anheim fallen.

Von nun an war Mephistophiles Fausten in allem dienstbar. Faust wohnte im Hause seines frommen Oheims mit einem jungen Schüler, Christoph Wagner, der sein Diener war. Dieser fand auch Gefallen an dem Gaukelspiel des bösen Geistes, der im Hause gewöhnlich in der Gestalt eines grauen Mönches oder eines schwarzen zottigen Hundes erschien. Faust hatte täglich vermöge seiner zauberischen Kunst die besten Speisen: sobald er das Fenster aufst und einen Vogel nannte, den er haben wollte, flog er ihm zum Fenster hinein. Obgleich es ihm an nichts fehlte, so hatte er doch keine innere Ruhe und Zufriedenheit. Darum ergab sich Faust auf Anraten und mit Beihilfe des Bösen einem liederlichen, unzüchtigen Leben. Nur zuweilen, wenn der Böse ihm erzählte, wie Lucifer anfangs ein Engel gewesen, aber hernach zu Fall gekommen und von Gott in die Hölle verstoßen sei, regte sich im Faust der gute Geist, und er sprach: Wie wird es mir ergehen, da ich auch von Gott abgefallen und un-

gläubig und vermessend bin? Aber er verharrte verstockt in seinem Vorwitz, seiner Zauberei und bösen Lust; denn der Teufel besuchte ihn unter allerlei verführerischen Gestalten.

So war nun Faust ins 24. Jahr seines Bündnisses gekommen, und als sein Ende herannahete, vermachte er alles seinem Samulus Wagner. Er fing nun an zu klagen und seinen gottlosen Lebenswandel zu bereuen, aber es war zu spät. Der Teufel kam und holte Fausten ab. In der Mitternachtsstunde erhob sich ein gewaltiger Sturmwind, der alles zu vernichten schien, und am Morgen fand man Faust mit verdrehtem Halse und furchterlich verstümmelt im Hofe auf dem Mist liegend.

III. Der Held des Volksbuches und die Faustsage.

In der Faustsage stellt sich der Gegensatz zwischen Glauben und Unglauben dar als der Zwiespalt zwischen Natur und Geist, Wissen und Glauben, Irdischem und Göttlichem. Das Eigentümliche der Sage ist der feste Mut: da Faust den selbstsüchtigen Lebensgenuß zu seinem Lebensprinzip macht, und dieses Prinzip ein durch und durch böses und sündiges ist, so läßt die Sage auch ganz folgerichtig den Faust zur Hölle fahren.

Daß es gegen das Ende des 15. und den Anfang des 16. Jahrhunderts wirklich einen Johannes Faust gegeben habe, geht aus einer Menge historischer Berichte von Augenzeugen, die ihn gesehen zu haben versichern, hervor. Er soll aus Knittlingen (Kundlingen) in Württemberg gebürtig gewesen sein und lebte gleichzeitig mit dem Zauberkünstler Paracelsus und dem gleich berühmten Cornelius Agrippa. In Venedig kostete ihn der Versuch zu fliegen beinahe das Leben. In Erfurt, das noch heute ein Dr. Faust-Gäßchen aufzuweisen hat, hielt er Vorlesungen über Homer und ließ auf seiner Stube die homerischen Helden vor den Studenten erscheinen. In Leipzig ritt er 1525 auf einem mit 18 Eimern Wein gefüllten Fasse aus Auerbachs Keller auf die Straße, „welches gesehen viel Mutterkind“. Auch denkt Melanchthon seiner in seinen Briefen als eines Zeitgenossen.

Aus allen diesen Zeugnissen geht so viel hervor, daß er als ein pflücker, verschlagener, seinem Jahrhundert in geistiger Bildung und technischer Geschicklichkeit überlegener Mensch, als ein verdorbener Gelehrter erscheint, der in der Weise der fahrenden Schüler ohne feste amtliche Stellung zum Argernis der Gelehrtenzunft, von der er abgefallen war, abenteuernd im Lande umherzog und durch allerlei Kunststücke und Eulenspiegelereien dem Volke imponierte.

So und noch viel schärfer charakterisiert ihn auch der erste urkundliche Bericht, den wir über den später „weitbeschrenten Zauberer“ haben, ein Brief des Abtes Johannes Tritemius (Tritheim), der am 20. August 1507 dem Mathematiker und Astronomen Johann Wirtung in Hasiurt über „jenen Menschen“ Auskunft gibt. Nicht besser kommt der Held unseres Volksbuches in einem Brief des Gothaischen Kanonikus Konradus Mutianus Rufus vom 3. Oktober 1513 weg. Beide Briefe sind höchst bedeutsam, nicht nur als unwiderlegliche Zeugnisse von der wirklichen Existenz eines Dr. Faustus (Tritemius

nennt ihn Georgius Sabellicus, den jüngeren Faustus; Mutianus Rufus bezeichnet ihn als Georgius Faustus Helmitheus — aber beide haben unzweifelhaft dieselbe Persönlichkeit im Auge), sondern vor allem als Beweise, daß eine Faustsage zu jener Zeit (1507—1513) noch nicht existierte; denn nichts, aber auch gar nichts von all jenen Wundergeschichten, die sich später an den Namen Faust knüpfen, wird in beiden Berichten erwähnt, was doch unzweifelhaft geschehen sein würde, wenn jener schon damals Träger einer Sage gewesen wäre. Einen Landstreicher, Schwäger und Herumtreiber, wert ausgeprügelt zu werden, nennt ihn der erste Brief, und der zweite bezeichnet ihn als einen reinen Prahlhans und Narren; von einer Berühmtheit des Mannes wissen beide nichts.

Das wird bald anders. „Alle späteren Zeugnisse setzen voraus, daß der Mann, von dem sie reden, eine bekannte Persönlichkeit war.“ So berichtet im Jahre 1539 der Physikus der Stadt Worms, Philipp Begardi, von dem „rhum“ des „namhaftigen daffseren manns“, wengleich auch er ihn der Hauptsache nach noch für einen Prahlhans hält. Der protestantische Pfarrer Johann Gast kann neun Jahre später bereits mehrere Zauber geschichten erzählen, weiß auch, daß der Ärmste ein beklagenswertes Ende nahm; denn er wurde vom Teufel erwürgt. Im Jahre 1561 spricht der berühmte Konrad Gesner von dem noch nicht lange verstorbenen Faust, von dem er glaubt, daß er mit Dämonen im Verkehr gestanden habe. Ein Jahr darauf erzählt Johannes Manlius, angeblich gestützt auf das Zeugnis Melanchthons, von Fausts Herkunft, Leben und Tod, im ersten Punkte vom Volksbuch wesentlich abweichend, im letzten weniger ausführlich. Auch die Zimmernsche Chronik weiß, „wie es dem weitberuempten schwarzkünstler, dem Fausto“, ergangen ist: „vil haben ... vermeint, der böß geist, den er in seinen lebezeiten nur sein schwager genennt, hab ine umbbracht“. Skeptischer denkt wieder der niederländische Arzt Johannes Wier, der im Jahre 1583 seine Meinung dahin äußert: „Mit eitlem Prahlen und Versprechungen konnte er alles“. An Fausts Magie und Verkehr mit Dämonen aber glaubt auch er. Eine Reihe „possen“ erzählt schließlich Augustin Lercheimer von Steinfeld in seinem „Christlich Bedencken und Erinnerung von Zauberey usw.“; die meisten von ihnen haben Aufnahme in das Volksbuch gefunden. Im folgenden Jahr, 1587, erschien nämlich von unbekanntem Verfasser ein Buch, das alle bisher umlaufenden anekdotenhaften Einzelzüge und Berichte zusammenfaßte und, reichlich vermehrt und erweitert, zu einem geschlossenen Ganzen rundete, dem Volksbuche vom Doktor Faust.

Auf Grund dieses urkundlichen Materials behauptet Felix Bober-tag in seiner Einleitung zum Faustbuch*) wohl mit Recht: „Die Bildung der mit Phantastik ausgeschmückten Sage aus dem historischen Faktum, der Übergang von der geschichtlichen Urkunde zur zunächst freilich nur zerstückelten und anekdotischen schriftstellerischen Darstellung eines allmählich Form gewinnenden Gerüchtes leuchtet so

*) Kürschners *Nationalliteratur*. Dasselbst sind die urkundlichen Berichte vollständig mitgeteilt.

sehr ein, daß wir . . . die Entstehung der Faustsage — wie sie uns im Buche vorliegt — in das erste Drittel des 16. Jahrhunderts setzen können . . . die Faustsage ist eine moderne oder neuzeitliche Sage. Der Verfasser des Buches hat sie zuerst zusammengefaßt, durch Hinzufügung einiger Züge abgerundet und vervollständigt, in einem gewissen Grade einheitlich redigiert.“ Also gerade umgekehrt wie bei Eulenspiegel. Hier sucht man für jahrhundertlang im Volksmunde umlaufende Schwänke einen geeigneten Träger in einer (wahrscheinlich) historischen Persönlichkeit; beim Faust kristallisieren sich um eine (unzweifelhaft) historische Person von nicht gewöhnlichem Auftreten die unglaublichsten Wunder- und Zaubergeschichten, zum Teil ad hoc erfundene, zum Teil aber auch solche von recht ehrwürdigem Alter. Denn der ungenannte Verfasser des Volksbuches hat den Stoff zu seinem Faustbuch genommen, wo er ihn fand; nicht nur die angeführten Berichte scheint er gekannt zu haben, er hat auch Bücher benutzt und ausgeschrieben, die überhaupt gar nicht von Faust handelten, wenn ihm das Erzählte nur in seinen Kram paßte. Keine einzige Erzählung gibt es im Volksbuche, zu der die Kritik nicht eine oder mehrere Quellen nachgewiesen hätte. Sogar für die Helena-Episode, die außerhalb des Volksbuches nirgends erwähnt wird und unzweifelhaft ein wirklich poetisches Motiv ist, glaubt Bobertag die Quelle in des apostolischen Vaters Clemens Romanus altchristlichem Roman „Homilien“ (griech.) oder „Kognitionen“ (lat. Übersetzung) gefunden zu haben. Dieser Roman wurde in der lateinischen Fassung in den Jahren 1526 und 1536 zu Basel und später 1563 und 1570 zu Köln neugedruckt, konnte also dem Verfasser des Faustbuches wohl bekannt sein. In ihm nun wird erzählt, der Zauberer Simon (Apostelgesch. 8), mit dem Faust im Volksbuche gelegentlich verglichen wird, habe ein Weib namens Luna gehabt, eine Göttin und Zauberin. Die Anmerkungen der Kölner Ausgabe besagen, daß diese Luna und die trojanische Helena dieselbe Person seien. Kannte der Autor des Volksbuches die Kognitionen — und mancherlei andere Anhaltspunkte weisen darauf hin —, so hat er diesem Buche die Helena-Episode entlehnt, indem er für den Zauberer Simon einfach den Zauberer Faust setzte.

So wird die Person des historischen Faust, wie sie einerseits die Quelle der Sage ist, andererseits wieder zum Träger von Einzelzügen und Geschichten, die schon früher viele Jahrhunderte im Volke umliefen, und so gibt es kaum ein Faktum in Fausts Leben, das sich nicht mit einer früheren gleichlautenden Tradition belegen ließe.

IV. Literaturhistorisches zum Volksbuch vom Doktor Faust.

Das älteste Faustbuch erschien, wie schon erwähnt, im Jahre 1587; die Widmung des Verlegers ist vom 4. September datiert. Als Verfasser nennt Spieß „einen guten freunt von Speyer“. Der vollständige Titel lautet: Historia von D. Johan Fausten / dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler / Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben / Was er hier zwischen für seltsame Abentheurer gesehen / selbst angerichtet vnd getrieben /

biß er endlich seinen wol verdienten Lohn empfangen. Mehrertheils auß seinen eygenen hinterlassenen Schrifften / allen hochtragenden / fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyßpiel / abscheuwlichen Exempel / vnd treuherziger Warnung zusammen gezogen / vnd in den Druck verfertiget JACOBI IIII. Seyt Gott vnderthänig / widerstehet dem Teuffel / so fleuhet er von euch. CUM GRATIA ET PRIVILEGIO. Gedruckt zu Frandßfurt am Mayn / durch Johann Spiez. M.D.LXXXVII.

Von dieser Ausgabe erschienen noch in demselben und im folgenden Jahre drei Abdrucke und eine neue rechtmäßige vermehrte Ausgabe; 1590 bringt die Berliner Ausgabe wesentliche Zusätze; 1587 ist schon eine um acht Kapitel vermehrte Ausgabe (angeblich, aber fälschlich auch bei Spieß) erschienen, und 1588 haben Tübinger Studenten die Faustgeschichte gereimt herausgegeben. 1597 endlich erscheint eine ganz umgearbeitete und stark erweiterte Ausgabe in drei Teilen von Georg Rudolf Widmann, „mit nothwendigen Erinnerungen und schönen exempln manniglichen zur Lehr und Warnung ausgestrichen und erklehrt“, eine Verschlechterung des alten Faustbuches. Erst 1674 gab der Nürnberger Arzt Joh. Nic. Pfißer die Widmannsche Arbeit neu heraus; dann erschienen auch von ihr mehrere Auflagen. Die alte Fassung lebte daneben fort. Hinzukam noch im Jahre 1725 die stark verkürzte Ausgabe des Christlich Mehnenden, und zahlreiche Jahrmarktsdrucke kamen dem Bedürfnis nach Kürzung noch mehr entgegen.

Noch im 16. Jahrhundert wurde das Faustbuch ins Niederdeutsche, Englische, Flämische und Niederländische und ins Französische übertragen, später auch ins Böhmische, Dänische, Schwedische, Peltische und Polnische. In der englischen Literatur wurde der Sagenstoff bald durch mehrere Balladen, vor allem aber durch Christopher Marlowes Tragödie heimisch, die 1594 ihre Erstaufführung erlebte. Nicht viel später, vielleicht unter dem Einflusse der englischen Komödianten, muß auch das deutsche Volkschauspiel entstanden sein, das in den mannigfaltigsten Gestaltungen, die erst später durch den Druck festgehalten wurden, bis über Goethes Zeit hinaus auf der Bühne und im Puppenspiel lebte und von der Tiroler Bauernbühne erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts verschwand*). Inzwischen hatte sich die Kunstdichtung des Stoffes bemächtigt und immer mehr Tiefe hineingetragen; denn ungleich den Eulenspiegeleien, die im Volksbuche ihre endgültige Gestaltung fanden, bildete das Faustbuch nur die erste Fassung der neuentstandenen Sage; ihre nach menschlichem Ermessen endgültige hat sie erst 200 Jahre später in dem größten Drama unseres größten Dichters gefunden.

V. Andere deutsche Volksbücher.

Unzweifelhaft deutschen Ursprungs sind von unsern Volksbüchern „der gehörnte Siegfried“ und „Herzog Ernst“, wenn auch die Vermutung, daß das erstere nicht unmittelbar aus der deutschen

*) Elisabeth Alee, Faust in Tirol. Deutsches Dichterheim IV. Dresden 1884.

Sage schöpfe, sondern aus einer französischen Bearbeitung, in der Eleganz und Grazie seines Stils manche Stütze findet, und wenn auch in das zweite die ganze bunte Wunderwelt des Orients hineinspielt. Ob „Die vier Haymonskinder“ dem deutsch-karolingischen Sagenkreise entstammen, erscheint mindestens zweifelhaft, man vermutet wohl mit Recht eine französische Quelle. Dagegen scheint die Sage vom „Ewigen Juden“ oder vom Juden Ahasver, wie er im 16. Jahrhundert gewöhnlich genannt wird, wennschon nicht deutschen Ursprunges, doch in Deutschland ihre tiefsinnige Gestaltung gefunden zu haben.

Die Sage wurde erst 1602 zum erstenmal gedruckt, nur vier Blätter stark. Erweiternd bearbeitet wurde sie von einem Chrysostomus Dudulanus aus Westfalen. Im Jahre 1614 erschien eine Ausgabe zu Rebal, 1619 eine solche zu Augsburg. Die Sage ist mit dem Bischof von Schleswig Paul von Eiken verknüpft, der den ewigen Juden in einer Kirche zu Hamburg gesehen haben soll.

Im Jahre 1547 erschien in der Gegend von Hamburg ein Mensch barfuß, in zerrissenem Unterkleid, einem umgürteten Leibrock, welcher ihm bis auf die Knie ging und einem Mantel, der bis auf die Füße reichte. Er schien etwa 50 Jahre alt zu sein, gab sich aber für einen Zeitgenossen von Christus aus, erzählte, er sei ein Schuhmacher in Jerusalem gewesen, und wie Christus auf seinem Leidenswege mit dem Kreuze an seinem Haupte vorbeigekommen, habe er dort ruhen wollen, er habe ihn aber weggetrieben; darauf habe Christus gesprochen: „Ich will allhie stehen und ruhen, aber du sollst gehen bis an den jüngsten Tag“; — er habe sich dann aufgemacht und wandere nun bis zu diesem Augenblick. Er erzählte dabei aus der Geschichte, was alles sich seit jener Zeit begeben, und lebte übrigens mäßig und eingezogen. Früher schon, im 13. Jahrh., hatte ein gleicher Wandersmann sich sehen lassen, ein gewisser Jude Cartophilus, der Thürsteher des Pilatus gewesen sei. Beim Gange nach Golgatha habe er den Heiland auf die Schulter geklopft und ihm höhnisch zugerufen: „Geh doch schneller!“ worauf der Herr ihm geantwortet: „Ich wills, du aber sollst warten, bis ich wiederkommen werde.“ Um dieselbe Zeit, wie in Hamburg, sollte er auch in England, Spanien, Frankreich, Italien, Ungarn, Persien, Polen und Schweden zum Vorschein gekommen sein. So gestaltete sich die Sage, welche zunächst in dem Volksbuche erzählt wird; weiterhin folgt eine langweilige Erinnerung an den christlichen Leser von diesem Juden.

Die ewige Unruhe erscheint also als der Fluch, der auf dem Unglauben ruht; sie stellt sich dar in dem Umherstreifen nach Nord und Süd und hat zur Folge eine unfreiwillige Unsterblichkeit, nicht sterben zu können und nicht leben zu wollen.

„Neben dem Faust ist die Sage vom ewigen Juden . . . zu keiner besonderen Bedeutung gelangt. Sie ist poetisch zu monoton, da sie nach dem Fluche eben nur Neuerscheinungen des Wanderers zu berichten hat“ (A. Bartels).

Viel mehr gelesen wurden und werden noch heute „Die Schildbürger“. Wie im „Gulenspiegel“ ein einzelner zum Träger aller Witze und Späße gemacht wurde, die bis dahin von verschiedenen Personen zur Welt gefördert waren, so mußten die Bewohner der Stadt Schilda alle Narheiten, die bisher von Bürgern und Magistraten größerer und kleinerer Städte gewissermaßen gemeindeartig betrieben wurden, sich anheften lassen. Jeder Landstrich Deutschlands hatte einen Ort, wohin die Einfalt verlegt wurde; in Nieder-

sachsen waren es Burtshude, Schöppenstedt, Teterow, in Brandenburg Pölkwitz, in Bayern Fünfsingen, in Thüringen Krähwinkel, in Schwaben Trippstrill, in Hessen Schwarzenborn usw. Die kindischen Taten der Bewohner dieser Orte sammelten sich unter dem einen Namen der Schildbürger und wurden in dieser Zusammendichtung erhalten.

Den „Einheitspunkt“ all dieser im Volke lebendigen und daher leicht zusammengefaßten Anekdoten und Scherze bildet die feine satirische Einleitung des unbekannten Verfassers: Die Schildbürger, ursprünglich wegen ihrer Weisheit hochberühmt — denn sie stammen von einem der sieben weisen Meister ab — werden von Fürsten und Herren überallhin berufen, klugen Rat zu geben. Darüber vernachlässigen sie ihr eigenes Gemeinwesen und — ihre Frauen. Von den erzürnten Weibern heimgesessen, beschließen sie auf Rat der Alten, fortan sich der Torheit zu befleißigen statt wie bisher der Weisheit, damit sie in Zukunft ungestört zu Hause bleiben können. Diesen Beschluß setzen sie mit bewußter Absicht in die Tat um; aber nur zu bald müssen sie erfahren, „wie gefährlich es ist, mit dem Schein zu spielen“. Sie werden nun wirklich die „Schildbürger“, und die lange Reihe ihrer Torheiten endet erst, als sie durch einen besonders klugen Streich ihre ganze Stadt in Asche gelegt haben.

Das Schildbürgerbuch, 1597 oder 1598 zuerst erschienen, existiert in Ausgaben mit drei verschiedenen Titeln, als „Die Schildbürger“, als „Valen-Buch“ und als „Grillenvertreiber“. Die letztere Ausgabe, erst 1603 gedruckt, ist eine wirkliche Umarbeitung, die beiden ersteren dagegen stimmen bis auf den Namen des Ortes, Schilda und Valenburg, überein. Als Druckort wird die Festung Mispopotamia angegeben; als Autor zeichnet M. Aleph, Beth, Gimel, der Festung Psylonburger Amptmann. Darunter stehen die Verse:

Die Buchstaben so zu viel findt,
 Rimb auß, wirff sie hinweg geschwindt,
 Vnd was dir bleibt, setz recht zusammen:
 So hastu des Authors Namen.

Bis jetzt ist es nicht geglückt, hinter das Geheimnis des Verfassers zu kommen, der unzweifelhaft ein gebildeter und schriftstellerisch gewandter Mann war.*)

Zu den deutschen Volksbüchern zählt schließlich noch „Der Finkenritter“, ein Schwank, der das übermäßige Lügen der Landfahrer des 16. Jahrhunderts trefflich charakterisiert und in alle Fernen führt, in welchen nichts als das Umgekehrte des Gewöhnlichen geschaut wird.

Der Ritter kommt in das Schlaraffenland, wo die steinernen Birnbäume stehen, der Bach brennt, die Bauern mit Stroh löschen, die Hunde von den Häfen gefangen, die Wölfe von den Schafen gehängt werden. Alle erdenklichen Unmöglichkeiten werden unter dem Schein der Wahrheit aufgeführt, und es wird hiermit zugleich außer dem damaligen Gange zu Reisen, das Fabelhafte der Reisebücher verspottet. Übrigens war er ein Vorläufer des „Münchhausen“ im 18. Jahrh., für den sein Verfasser (Bürger?) eine Menge Züge aus den drei zuletzt aufgeführten Volksbüchern entlehnte.

Alle übrigen Volksbücher gehen auf romanische Quellen zurück, so: „Fortunatus und seine Söhne“ (Augsburg 1509), „Gri-

*) E. Perop versucht den Nachweis, daß Hans Friedrich von Schönburg, Hauptmann von Wittenberg, der Verfasser des Schildbürgerbuches gewesen sei. (Wolfenbüttel 1890.)

selbis“ (von Niclas von Wyle aus dem Lateinischen des Petrarca übersezt), „die schöne Magelone“ (von Veit Warbeck nach dem Französischen, Augsburg, 1536), „Kaiser Octavian“ (von Wilhelm Salzmann übersezt, Straßburg, 1535), „Hirlanda aus Britanien“ und „Genoveva“, das jüngste aller Volksbücher (beide von dem Pater Martin von Cochem nach dem Werk eines französischen Jesuiten bearbeitet). Den tiefsten Gehalt von allen Volksbüchern fremden Ursprungs hat „Robert der Teufel“, eine Art von „romanischem Faust“; auf rein orientalische Quellen weist „Das Schloß in der Höhle Ka Ka“.

Literatur.

A. Volksbücher.

- J. H. v. d. Hagen und J. G. Büsching, Buch der Liebe. Berlin 1809.
 J. H. v. d. Hagen, Narrenbuch. Halle 1811. (Enthält die Schilbbürger.)
 G. Schwab, Buch der schönsten Geschichten und Sagen. 2 Bde. Stuttgart 1836. Später: Die deutschen Volksbücher. Gütersloh (Vertelsmann). 3 M. Jetzt auch bei Reclam. Geb. 2 M.
 D. Marbach, Deutsche Volksbücher. Leipzig 1838—49. 52 Hefte.
 K. Simrock, Deutsche Volksbücher, in ihrer ursprünglichen Echtheit wiederhergestellt. 13 Bde. Frankfurt a. M. 1845—66. Auswahl 1869.
 F. Robertag, Volksbücher des 16. Jahrhunderts. (Eulenspiegel, Faust, Schilbbürger.) Kürschners Nat.-Lit. Stuttgart 1887 (Union). 2,50 M.

B. Einzelausgaben.

- J. M. Lappenberg, Dr. Thomas Murners Eulenspiegel, Leipzig 1854 (Chr. Herm. Tauchnitz). 4 M.
 H. Knust, Till Eulenspiegel. Abdruck der Ausgabe vom Jahre 1515. Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrh. Halle a. S. 1885 (Niemeyer). 1,20 M.
 R. Pannier, Till Eulenspiegel. Leipzig (Reclam). Geb. 0,80 M.
 A. Kühne, Das älteste Faustbuch. Neudr. 1868 (Luppe's Hofb.) 5 M.
 W. Braune, Das Volksbuch vom Doctor Faust. Neudrucke usw. Halle a. S. 1878 (Niemeyer). 0,60 M.
 W. Scherer, Das älteste Faust-Buch. Nachbildung der Ausg. v. 1587. Berlin 1884 (Grote). 20 M.
 G. Milchsack, Historia D. Johannis Fausti des Zauberers. 1. Teil. Nach d. Wolfenbüttler Handschr. hrsg. Wolfenbüttel 1892—97 (F. Zwißler). 10 M.
 R. Simrock, Das Puppenspiel von Dr. Faust. Frankfurt a. M. 1846.
 Derselbe, Faust. Das Volksbuch u. das Puppenspiel, nebst Einleitung über den Ursprung der Faustsage. 3. Aufl. Basel 1903 (B. Schwabe). 2,40 M., das Puppenspiel allein 1 M.
 R. v. Kralik und Jos. Winter, Deutsche Puppenspiele. Wien 1885. (F. Alben, Ravensburg). 4 M.

C. Schriften über Volksbücher.

- Görres, Die deutschen Volksbücher, Heidelberg 1807.
 H. Dünker, Die Sage von Faust, in Scheibles „Der Schatzgräber“, 1. Teil. F. Scheible, Stuttgart.
 A. v. Reichlin-MuIdegg, Die Volksbücher von Faust. Ebenda, 6.—8. Teil.
 F. Robertag, Geschichte des Romans. Breslau 1877. (Der 1. Bd. enthält eine Analyse der alten Faustbücher.) Bgr.

- H. Grimm, Die Entstehung des Volksbuches von Dr. Faust. Preussische Jahrbücher. Bd. 47.
 W. Meher, Nürnberger Faustgeschichten. München 1895 (G. Franz'scher Verlag). 2,50 M.
 R. Engel, Zusammenstellung der Faustschriften vom 16. Jahrh. bis 1884 der Bibliotheca Faustiana. 2. Aufl., Oldenburg 1885 (Schulze'sche Hofbuchh.).
 W. Creizenach, Versuch einer Geschichte des Volkschauspiels vom Doktor Faust. Halle a. S. 1878 (Niemeyer). 4,50 M.

Rückblick auf den vierten Zeitraum.

Wie dem Ansturm der landwärts flutenden Wogen ein Rückprall folgt, wie von der geschlossenen Masse wandernder Völker oftmals losgesprengte Teile bis über die Grenzen der ursprünglichen Wohnsitze zurückgeschleudert werden, so pflegt auch bei geistigen Bewegungen, wenn die erste Wucht und Stoßkraft erschöpft ist, ein Rückschlag nicht auszubleiben. Der Reformation erwuchs ein erster geschlossener Widerstand mit der Gründung des Jesuitenordens im Jahre 1540; zugleich wurde sie durch die politische Entwicklung der Dinge in Deutschland auf die Verteidigungsstellung zurückgedrängt. Und anstatt den wahrlich nicht zu unterschätzenden Gegnern vereint die Stirn zu bieten, lagen sich Lutherische und Reformierte um Kleinigkeiten in den Haaren, den Riß vergrößernd, an dem der Feuerkopf von Wittenberg nicht ohne Schuld war. Dazu das elende Gezänk im eigenen Lager. Statt des freien weiten Blickes von einst starre Engherzigkeit; statt glaubensmutigen Aufschwungs öde unfruchtbare theologische Streitigkeiten. Und da kam der Rückschlag, nicht plötzlich und überraschend, nein langsam und kaum wahrnehmbar, aber unabwendlich. Dies Jahrhundert, das als erstes das Recht der freien Forschung ausgerufen hatte, versank noch einmal in finsterstes Mittelalter; diese Seelen, die einst so herzlich und so energisch ihren Gott suchten, zitterten am Ausgange ihres Jahrhunderts vor der Macht des Teufels und seiner Dämonen. Johann Fischart, einer der hellsten Köpfe des sinkenden Jahrhunderts, war wie der finsterste mittelalterliche Dunkelmann im Hexenwahn befangen. Dem hohen Aufschwung von einst folgte eine um so gründlichere Abspannung, die in Aberglauben und Unglauben oder in rohen materiellen Genüssen ihre Erschöpfung offenbarte.

Daß eine solche Wandlung der Dichtkunst wenig günstig war, liegt auf der Hand. Wie die Reformation das gesamte deutsche Geistesleben in ihren Bann zwang, so hatte sie auch das Schrifttum ihrer Zeit ziemlich einseitig auf die Theologie hingedrängt. Man braucht dabei gar nicht ausschließlich an den Brochürentampf zu denken: alles, was geschrieben wurde, Satiren, Dramen, Schwänke und Fabeln, alles trägt die Farbe der Partei. Scheiden schon dadurch, nach unserer Auffassung, die meisten Dichtungen als Tendenzschöpfungen aus der Kategorie der Kunstwerke aus, so verleiht ihnen doch der scharfe Wind der Polemik, der sie durchhaucht, eine Frische und Lebenskraft, die man früher vergeblich suchte. Von Nieder-

gang ist da nichts zu merken, überall Aufschwung und Entwicklung. Die deutsche Prosa findet in Luther ihren Meister, seine Bibelübersetzung ist nicht nur eine philologische, sondern auch eine poetische Großtat allerersten Ranges. Wie Voss' Homerübersetzung den griechischen Epiker, wie Schlegel-Tied und Shakespeare angeeignet haben, so hat uns Luther den Geist althebräischer Poesie erschlossen und zu eigen gemacht. Und die deutsche Dyril erreicht gerade in dieser Zeit — das erkennen wir heute mehr als je zuvor — ihre erste Höhe; Das deutsche Volkslied des 16. Jahrhunderts wird an Innerlichkeit und Tiefe der Empfindung von dem keiner andern Nation übertroffen. Dazu regt sich trotz aller moralisierenden Tendenz doch auch wieder die alte Fabulierlust und schafft Schwänke in Vers und Prosa, die noch heute fortleben, und ist kräftig genug, in den deutschen Volksbüchern zu neuer Sagenbildung zu schreiten und Werte zu schaffen, die der Weltliteratur angehören. Das sind trotz oft rauher und unkünstlerischer Form ganz achtenswerte Leistungen, wenn man die früheren glänzenderen Zeiten vergessen kann (die übrigens, abgesehen vom Inhalte unserer Volkssepen, stark internationalen Charakter tragen), wenn man sich vergegenwärtigt, daß das deutsche Volk im 14. und 15. Jahrhundert erst seine Literatur von Grund auf neu und national zu gestalten beginnt. Daß die Folgezeit nicht hielt, was dieser freudige Aufschwung versprach, daß zwischen Fischart und Opiz auch rein nichts von einiger Bedeutung entstand, daß die Entwicklung ziemlich plötzlich abbrach, ist eine beklagenswerte Tatsache, sollte aber nicht hindern, die Literatur des 16. Jahrhunderts gerechter zu bewerten, als es gewöhnlich geschieht.

Freilich, um ihr gerecht zu werden, muß man sie aus ihrem eigenen Werdegange heraus beurteilen und darf sie nicht mit der viel reicheren Literatur des Auslandes messen. Mit Lope de Vega (1562—1635) und Shakespeare (1564—1616) verglichen, sinkt der dramatische Ruhm unseres Hans Sachs in nichts zusammen; gegenüber den glänzenden Strophen Ariostos*) (1474—1533) und des Portugiesen Camoens**) (1525—1580?) verblaßt alles, was zu jener Zeit in deutschen Versen gedichtet wurde, und Cervantes' „Don Quijote“*** (1547—1616) steht so unerreichbar hoch, daß ihm die Weltliteratur kaum etwas Ebenbürtiges zur Seite stellen kann, geschweige die deutsche des 16. Jahrhunderts in ihren Volksbüchern†). Auch Rabelais (1483—1553), der heitere Pfarrer von Meudon, ist von dem deutschen Nachdichter seines „Gargantua“, Johann Fischart, nicht im entferntesten erreicht worden.

*) Rasender Roland, übersetzt von F. D. Gries. Stuttgart (Cotta). 4 M.

**) Die Lusiaden (die Portugiesen), übersetzt von F. J. C. Donner. Stuttgart (Kollektion Epemant). 1 M.

***) Übers. v. L. Tied. M. Hesses Klassiferauszg. 2,50 M.

†) Und doch erschien keine 70 Jahre später ein deutscher Roman, den ich zwar dem „Don Quijote“ nicht zu vergleichen wage — denn er schafft nicht wie jener ewig gültige Menschheitstypen — der sich aber in gewissem Abstände hinter ihm wohl sehen lassen kann: Grimme'shausens „Simplicius Simplicissimus“.

Man hat die Reformation für diese Rückständigkeit der deutschen Literatur verantwortlich gemacht; aber die Reformation wirkte im ganzen anregend. Man hat mit mehr Recht den deutschen Humanismus beschuldigt, daß er es versäumt habe, die deutsche volkstümliche Dichtung mit humanistischer Bildung zu durchdringen, und in der That war und blieb der deutsche Humanismus volksfremd; eine besondere Kaste, die über dem „vulgus profanum“ stand, schrieben und dichteten diese gelehrten Männer in gutem Latein eine Gelehrtenliteratur, die heute selbstverständlich vergessen ist. Man hat die veränderten Zeitverhältnisse herangezogen, besonders um den Tiefstand der deutschen Dichtung um die Jahrhundertwende und im ersten Viertel danach zu erklären; aber all diese Gründe reichen nicht aus, die feststehende Tatsache zu erläutern, die im Grunde gar keiner Erläuterung bedarf, daß das Deutschland des 16. Jahrhunderts keine dichterische Schöpferkraft hervorgebracht hat. Wohl gehören ihm zwei schöpferische Geister allerersten Ranges an, Dürer und Luther; aber ihre Tätigkeit liegt im wesentlichen auf anderem Gebiete als dem der Literatur, bei Dürer noch ungleich mehr als bei Luther, obgleich auch er literarisch tätig war.

Lassen wir nach diesem allgemeinen Überblick die Talente der Zeit an uns vorüberziehen, so treffen wir drei, die mit Recht eine gesonderte Betrachtung fordern können, Hutten, Murner und Fischart; alle andern werden bei dem nach Sachgebieten geordneten Rückblick herangezogen werden.

Ulrich Hutten, der einzige Humanist, der in einem Werk über deutsche Literatur mehr als bloße Erwähnung verdient, eben weil er trotz seines glänzenden Lateins ein durch und durch deutscher Mann war, wurde am 21. April 1488 auf der Burg Stadelberg in Hessen geboren. Wider seinen Willen für den geistlichen Stand bestimmt, floh er sechzehnjährig aus der Klosterschule zu Fulda und lag in Erfurt, Köln und Frankfurt a. O. humanistischen Studien ob. Dann begannen lange Jahre fahrenden Lebens: Im Herbst 1509 genießt er in Greifswald die Gastfreundschaft der Voizen*), mit denen er sich aber entzweit und von denen er auf dem Wege nach Rostock überfallen und übel zugerichtet wird. In Rostock lehrt er eine Zeitlang alte Sprachen, geht 1510 nach Wittenberg, von da nach Leipzig und schließlich durch Böhmen und Mähren nach Wien. Auf Veranlassung seines Vaters, mit dem er seit seiner Flucht aus dem Kloster zerfallen war, begibt er sich nach Pavia und bald darauf nach Bologna, um juristische Studien zu treiben. Krank und von allen Mitteln entblößt, sieht er sich genötigt, als gemeiner Soldat in Maximilians Heer einzutreten und schreibt ein Büchlein lateinischer Epigramme zur Verherrlichung des Kaisers und Deutschlands. Zurückgekehrt in die Heimat, wirft er sich zum Rächer der durch Ulrichs von Württemberg Mord an Hans Hutten schwer gekränkten Familienehre auf. In vier lateinischen Reden, denen später noch eine fünfte folgt, zieht er gegen den Herzog zu Felde und bringt den schwäbischen

*) Henning Voiz (Vö), Professor der Rechte; sein Vater war damals Bürgermeister von Greifswald.

Bund gegen ihn unter die Waffen. Gleichzeitig tritt er zu Albrecht von Brandenburg, dem Erzbischof von Mainz, in nähere Beziehungen; auf seine Veranlassung geht er noch einmal nach Italien (Rom und Bologna), um seine juristischen Studien zu vollenden. Im Jahre 1517 beteiligt er sich an dem zweiten Band der *Dunkelmänner-Briefe*, deren erster (41 Briefe) bereits 1515 gegen den Inquisitor Hogstraten, den getauften Juden Pfefferkorn und die Kölner Theologen in einem wahrhaft barbarischen, unübersetzbaren Mönchslatein alle Wogen des Spotts und der Verachtung ergossen hatte. Im Sommer desselben Jahres wird Hutten zu Augsburg vom Kaiser mit dem Dichterlorbeer gekrönt; bald darauf gibt er die verbotene Schrift des Laurentius Vallä: *De falso credita et emendita donatione Constantini Magni**) neu heraus und widmet sie dem Papste Leo X. in einem Vorwort, das an Hohn und Spott Unglaubliches leistet. So wird er zum Vorläufer der Reformation; denn gerade diese Schrift wirkt mächtig auf Luther. Im Feldzuge gegen Ulrich von Württemberg gewinnt er die Freundschaft Sickingens; dagegen lockert sich sein Verhältnis zu Albrecht von Brandenburg. In fünf Dialogen, einer dem Lucian von Samosata (135—200 n. Chr.) entnommenen Gesprächsform, setzt der Dichter den Kampf gegen Rom fort, am heftigsten in der *Trias romana* (Römische Dreifaltigkeit), in der er unumwunden gänzliche Losreißung von Rom fordert. Im Juni 1520 reist er nach Brüssel, um den jungen Kaiser Karl V. für eine kirchlich-politische Reformation zu gewinnen; vergeblich, er findet kein Gehör. Zurückgekehrt, sucht er auf Sickingens Ebernburg eine Zufluchtsstätte gegen seine Verfolger. Hier verbeutcht er seine Dialoge, schreibt vier neue, dichtet in deutscher Sprache seine „Klag über den Luterischen Brandt zu Menz“ (Mainz), seine „Klag und vormanung gegen dem übermäffigen, unchristlichen gewalt des Pappsts zu Rom usw.“ (1578 Verse), sein „new Lied“ (Ich habß gewagt mit sinnen) und die „Beklagunge der Freistette deutscher nation“. Daneben tritt er in Sendschreiben und Briefen immer wieder für die Befreiung Deutschlands vom päpstlichen Joche ein. „Das Religiöse der Luterischen Reformation kümmerte ihn wenig, das rein Theologische gar nicht. Für ihn handelte es sich in erster Linie um Deutschlands Größe und Machtstellung. Dazu hielt er . . . die Verbindung des Adels mit den Städten, um die Macht der Fürsten zu brechen, für notwendig“ (Gustav Balke). Doch als Sickingen 1522 Hutten's Gedanken verwirklichen will und gegen den Erzbischof von Trier zu Felde zieht, da bleibt die gehoffte Erhebung des Adels aus; im Mai 1523 bei Verteidigung seiner Feste Landstuhl fällt Sickingen, und Hutten sucht schwerkrank und von der Rache der verbündeten Fürsten verfolgt eine Stätte, wo er ruhig sterben kann. Der „große“ Erasmus in Basel stößt ihn kalt und mitleidlos von sich**); der Magistrat der Stadt

*) Über die fälschlich geglaubte und erlogene Schenkung Constantins des Großen.

**) „Hutten, dürstig und von allem entblößt, sucht ein Nest, wo er sterben könnte. Ich sollte den prahlerischen Ritter in mein Haus aufnehmen und mit ihm wahrscheinlich den ganzen Chor der Evangelischen“ (Erasmus an Melancthon).

versagt ihm seinen Schutz; aus Mühlhausen muß er flüchten; nach Zürich, wohin ihn Zwingli eingeladen, folgt ihm ein Anklagebrief des Erasmus; auf der Insel Ufnau im Züricher See findet der Gehezte endlich eine Zufluchtstätte für die letzten Wochen seines Lebens; am 31. August oder 1. September 1523 ist er gestorben.

„Der deutschen Literaturgeschichte gehört Hutten's Wirken nur zum geringsten Teile an; denn sein Bestes schrieb er lateinisch“ (Balke). Nicht einen der Vorzüge, die der glänzende Latinit so zahlreich aufzuweisen hat, finden wir in seinen deutschen Dichtungen wieder. „Seine Verse sind formell genau so rauh, wie die des ersten besten Landsknechts, ja, er ging, wie alle selbständigen Geister jener Zeit, sogar der unbewußten Poesie, die im deutschen Volke jener Tage lebte und webte, verlustig. . . Er mußte das Schwert ziehen, da mit der Feder das, was er erstrebte, nicht zu erreichen war, und das Schwert entschied gegen ihn“ (A. Bartels). Aber er wird trotzdem im Andenken des deutschen Volkes fortleben als der reinste und tüchtigste Vertreter der für die Reformation begeisterten Jugend, als ein Mann, der mit Schwert und Feder für Deutschtum, Licht, Freiheit, Wahrheit und Recht trotz aller Verfolgungen mit todesmutiger Energie eingetreten ist.

Ein Mann ganz anderen Schlages und doch auch eine tragische Gestalt ist Thomas Murner, Luthers schriftgewaltigster Gegner. Am 21. Dezember 1475 zu Oberehnheim geboren, verlebte er seine Jugend in Straßburg, tritt fünfzehnjährig in den Orden der Barfüßer, weilt als fahrender Schüler in Freiburg, Paris und Krakau, wo er Baccalaureus geworden zu sein scheint, besucht Wien, Prag, Rostock, Köln und kehrt dann nach Straßburg zurück, wo er mit dem elsässischen Humanisten Wimpfeling in eine heftige Fehde gerät, die ihm zahlreiche Angriffe und beißenden Spott einträgt. Im Jahre 1505 wird er von Maximilian mit dem Dichterlorbeer gekrönt, 1506 ernannt ihn Freiburg zum Doktor der Theologie. Im Jahre 1507 liest er in Krakau über Logik, 1508 in Freiburg über des Hieronymus und Augustin Empfehlung ehrbarer Dichtwerke; 1509 weilt er auf dem Reichstage in Worms, geht im selben Jahre nach Bern, wahrscheinlich von seinem Orden abgesandt, und veröffentlicht in deutschen Reimpaaren eine vorher lateinisch gefertigte Schrift: „Von den vier keßeren Prediger ordens der obseruanz zu Bern im Schwebzerland verbrannt“. Das Jahr darauf finden wir ihn in Frankfurt. Die unfreiwillige Muße einer Badekur benutzt er zur Abfassung eines durchaus ernsthaften und erbaulichen allegorischen Gedichtes „Ein andechtig geistliche Badenfahrt“. In den beiden folgenden Jahren müssen dann die ersten satirischen Dichtungen entstanden sein: „Der Schelmen Zunft“ und die „Narrenbeschwörung“; 1515 „vertütschet und dalmetschet“ er Vergils Aeneis in Reimpaaren — „vor mir ein ungehörtes underston“, läßt „Die Mühle von Schwynndelsheim“ erscheinen und lehrt in Triet an der Hochschule. Nach kürzerem Aufenthalt in Straßburg treffen wir ihn 1518 in Basel, als Studenten und zugleich Dozenten; eine vollständige Übersetzung der „Institutionen“ Justinians ist die Frucht seines dortigen Aufenthaltes. Im folgenden Jahre weilt er in Italien, erwirbt in Basel den Grad eines Doktors beider Rechte und läßt, bevor er nach Straßburg zurückkehrt „Die geuch mat“ (Ruckuckwiese, Narrenwiese) erscheinen,

ein Werk, das er schon 1514 geschrieben hatte, dessen Druck aber in Straßburg untersagt worden war. In bitterster Weise tritt Murner in den satirischen Gedichten gegen allerlei Gebrechen seiner Zeit auf, am heftigsten gegen das ungeistliche Leben der Geistlichkeit, das er mit schonungsloser Satire und verhaltenem Zorn bloßlegt. Da erscheint Luthers Schrift „De captivitate Babylonica“; sogleich übersetzt sie Murner: „Von der Babylonischen gefengtnuß der kirchen Doctor Martin Luthers“; dabei verhehlt er nicht, daß ihm Luther, den er als „erwirdiger, geistlicher, in got liepster vater und mitbruder in dem glauben Christi Jesu, unsers herren“ anredet, zu weit gehe, wenn er die Glaubenslehren der Kirche antaste, und ermahnt ihn, „das er etlichen reden . . . abstande, vnd wider mit gemeiner christenheit sich vereinige“. Die Sprache dieser Ermahnung ist durchaus ruhig und versöhnlich; auch in den beiden folgenden Schriften „Von Doctor Martinus luters leren und predigen“ und „Von dem babstenthum . . . wyder Doctor Martinum Luther“ herrscht noch ein gemäßigter Ton; heftiger wird die Sprache erst in der Schrift „An den Großmechtigsten und durchlüchtigsten adel tütscher Nation . . .“, worin Murner Luthers ähnlich lautendes Sendschreiben zu widerlegen unternimmt. Luther würdigt ihn keiner Antwort; desto zahlreicher aber prasseln aus dem Lager der Evangelischen Spott- und Schmähschriften auf ihn nieder. War er seinen Gegnern schon früher der Murnar, so wird jetzt seine Darstellung als greuliches Tier mit Ragenkopf und Drachenschweif thpisch. „Alles wird herbeigezogen, wodurch Murner dem Gelächter preisgegeben werden kann, seine Predigten, seine Satiren, sein Leben“, so daß der Angegriffene sich an den Rat der Stadt Straßburg um Schutz wendet; doch der Rat ist ihm wenig günstig gesinnt, wenn er ihm auch gestattet, eine öffentliche Protestation an zwölf Straßenerden anzuschlagen. Da erscheint gegen Ende des Jahres 1522 Murners satirische Hauptschrift „Von dem großen Lutherischen Narren wie in doctor Murner beschworen hat“, die boshafteste und witzigste Satire, die je gegen die Reformation gerichtet worden ist. Drei Tage nach ihrem Erscheinen wird sie vom Rat verboten; Murner aber geht im folgenden Jahre, durch einen Betrüger verlockt, nach England zum König Heinrich VIII. (den er gegen Luther verteidigt hatte) in der irrigen Meinung, der König habe ihn an seinen Hof berufen. Enttäuscht, aber reichlich mit Reisegeld versehen, kehrt er 1524 nach Straßburg zurück; doch auch hier ist hinfort nicht mehr seines Bleibens. Schon hat ihm der Rat untersagt, aufrührerische Schriften drucken zu lassen, bei einem Aufruhr gegen den Augustinerprovinzial Konrad Treger hat sich die Wut der reformatorisch gesinnten Bevölkerung auch gegen ihn gerichtet und sein Haus zerstört; da bricht auch im Elsaß der Bauernkrieg aus, und Murner, der für sein Leben fürchtet, entflieht nach Luzern, wo er freundliche Aufnahme findet. Aber er kann nicht Ruhe halten; wie früher gegen Luther tritt er jetzt gegen Zwingli auf und erbittert durch maßlose Angriffe die Stadt Bern derartig, daß es seinetwegen zu einem Kriege kommt. Als er endlich gerichtlich verfolgt werden soll, entflieht er zum Pfalzgrafen nach Heidelberg und übernimmt 1532 oder 1533 die Pfarrstelle in seinem Geburtsort Oberehnheim. Hier ist er 1537 gestorben.

Murner ist entschieden der größte Satiriker des angehenden Jahrhunderts; übertroffen wird er später nur von Fischart. Wenn man sich in seinen elsässisch-alemannischen Dialekt erst eingelese hat, wird man an seinem geistvollen Witz, der allerdings vor Gassen- und Gossenausdrücken nie zurückschreckt, an seinem derben Realismus, seiner sittlichen Entrüstung und auch an seinen leichtflüssigen Versen noch heute Freude haben können. Kunstwerke darf man freilich nicht erwarten; auch Murner leidet „an der Unfähigkeit jener Zeit, eine poetische Konzeption folgerichtig durchzuführen“ (Scherer). Daher dieser Mangel einer straffen Komposition, diese ewigen Abschweifungen, diese ermüdenden Wiederholungen, dies kein Ende finden können, selbst wenn der Gegenstand erschöpfend behandelt ist.

Die bedeutendsten Dichtungen Murners sind „Die Schelmenzunft“, „Die Narrenbeschwörung“ und „Von dem großen Lutherischen Narren“. Die beiden ersten erinnern an Brants „Narrenschiff“, dessen Holzschnitte auch für die Narrenbeschwörung verwendet sind; aber sie zeigen ungleich größere poetische Kraft, ihre Figuren leben, und die vorgeführten Situationen entbehren nicht der dramatischen Spannung. Über die letztgenannte Schrift urteilt Karl Goedeke: „Seine beste Dichtung, in der eine übermütige, fröhliche, ja bacchantische Laune herrscht, wie im ganzen übrigen Zeitalter der Reformation sonst nirgends.“ Neu herausgegeben sind die drei Satiren in Kürschners National-literatur zusammen mit Hutten's deutschen Dichtungen von Dr. G. Basse, dem ich in der Lebensskizze beider Männer gefolgt bin.

Vielumstritten ist Johann Fischart, der letzte große Dichter des 16. Jahrhunderts. Gewiß, er kann nicht jedermanns Geschmack sein. Wer Lawrence Sternes „Tristram Shandy“ voll Verdruß in die Ecke wirft und sich von Jean Paul abgestoßen fühlt, der soll auch nicht zu Fischart greifen; denn mit den beiden möchte ich ihn eher vergleichen als mit Rabelais, obwohl Sterne mehr Witz und Jean Paul mehr Herz hat. Aber Fischart ist bei weitem temperamentvoller als diese beiden L'art pour l'art-Poeten, er weiß glühend zu hassen und schonungslos zu verfolgen, die römische Kirche hat es erfahren. Vor Jean Paul, mit dem er das schier unglaubliche Notizen-Wissen teilt, zeichnet ihn hohe Begeisterung aus für des Vaterlandes Herrlichkeit, obwohl er seiner ganzen Gesinnung nach Republikaner ist. Leidenschaftlich tritt er ein für politische und religiöse Freiheit. — Als Dichter ist er mehr Finder als Erfinder; er war nie verlegen, von andern zu nehmen, was ihm gerade paßte, fast immer ist die stoffliche Grundlage seiner Dichtungen entlehnt, nur die äußere Form, Sprache und Stil, das ist sein eigenster Besitz. Aber was er auf diesem Gebiete leistet, ist geradezu unerhört: ein wahres Wortraketenfeuerwerk prasselt vor dem Leser auf, blendend, verwirrend, erschöpfend und den Gang der Handlung verhüllend. Mit unglaublicher Sicherheit jongliert er mit „assentheuerlich naupengeheuerlichen“ Wortflitterungen, kein genialer Sprachschöpfer zwar wie Luther, aber ein Virtuos des Worts, ein Seiltänzer auf dem Drahtseil der Sprache. „Unererschöpflich ist er in kühnen Neubildungen, in etymologischen Scherzen, in mutwilligen Spottnamen und in komischen Sprachverrenkungen. In der vollen Freiheit der Prosa flutet gleichsam sein Stil hastig und unbezähmbar über alle Ufer“ (Ad. Hauffen). Aber dieser Stil ermangelt der künstlerischen Durchbildung und Rundung, in den gereimten Dichtungen noch mehr als in seiner Prosa. Wohl fließen die Verse im „Glückhaften Schiff“ frisch und amnütig dahin; aber

sie sind auch oft holperig und ungelent; die Darstellung ist häufig verworren und verwirrend, „gleichsam gehezt und doch langatmig ohne Ende“. Es fehlt an Abklärung und Rundung, an Straffheit und Energie des Stils, der Dichter läßt sich gehen nach Laune und Belieben; denn er ermangelt des feinen künstlerischen Geschmacks und Taktes, der allein Kunstwerke schafft. Aber, was der alte Johannes Scherr von Sternes „Shandy“ sagt, das gilt auch von ihm: „Wer daran seine Lust hat, mitanzusehen, wie der Humor in seiner souveränen Überlegenheit über die Not und die Dummheit des Menschentreibens das Kleinste wie das Größte in farbenschimmernden Blasen spielend in die Luft wirft und wieder auffängt, der wird ihn nie ohne Genuß zur Hand nehmen.“ Freilich ist dieser burleske Humor für Fischart niemals Selbstzweck, die Tendenz seiner Satire ist stets didaktischer Natur; der Dichter ist eben ein Mann des 16. Jahrhunderts, das die Dichtkunst nicht als Kunst, sondern nur nach ihrem moralischen Zweck zu schätzen wußte, und das mit Recht das satirisch-didaktische Zeitalter genannt wird.

über Fischarts Leben geben nur dürftige Urkunden spärliche Auskunft. Nicht einmal Geburts- und Todesjahr stehen fest. Man vermutet, daß er zwischen 1545 und 1550 geboren ist. Sein Geburtsort war höchstwahrscheinlich Straßburg. Der Beiname „der Menzger“ (Mainzer) scheint eher ein wirklicher Zuname gewesen zu sein, als daß er die Herkunft bezeichnet hätte; denn Fischart unterschreibt sich, auch urkundlich, „Johann Fischart genannt Menzger“; vielleicht stammte der Vater oder gar schon der Großvater aus Mainz. Daß Fischart eine gediegene Bildung empfangen hat, ist zweifellos; ob er aber in Siena studiert, in den Niederlanden, in London und in Paris gewohnt hat, wie man aus Andeutungen in seinen Werken geschlossen hat, ist sehr die Frage. Mit dem Jahre 1570 beginnt seine schriftstellerische Tätigkeit, es erscheint der „Eulenspiegel Reimensweiß“. Im Jahre 1574 erwirbt er in Basel die Würde eines Doktors der Rechte, 1573 erscheint der „Flöh Hag“, 1575 die „Geschichtskitter“, 1576 das „Glücklichst Schiff“, 1577 „Das Podagrammisch Trostbüchlin“, ein Jahr darauf „Das Philosophisch Ehzuchtbüchlein“, 1579 der „Dienentorb“ und 1580 das „Jesuitenhütlin“. Diese fruchtbare schriftstellerische Tätigkeit läßt darauf schließen, daß Fischart, damals von keines Amtes Bürde gedrückt, ein freies Literatenleben führte. Das wurde anders, als sich beim Tode seines Vaters herausstellte, daß dessen Güter mit zahlreichen Schulden belastet waren. Von 1581 bis 1588 schweigt der Dichter fast ganz, jedenfalls weil ihm amtliche Tätigkeit keine Muße zu schriftstellerischer Produktion läßt. Im Sommer 1581 weilte er in Speier, wo er, wenn auch nur vorübergehend, Advokat am Reichskammergericht war; 1583 verheiratete er sich, spätestens von 1585 ab war er Amtmann zu Forbach. Sein letztes Werk ist vom 17. März 1590 datiert; das Titelblatt der zur Ostermesse 1590 erschienenen zweiten Auflage des Ehzuchtbüchleins bezeichnet ihn bereits als verstorben, während die umgearbeitete Vorrede noch von ihm herrührt; er muß also kurz vor der Veröffentlichung dieses Buches gestorben sein.

Fischart strebte nach der Volkstümlichkeit eines Luther und Hans Sachs, ohne indes den schlichten, volksmäßigen Ton zu treffen. Bei seinen Lebzeiten wurde er viel gelesen, aber „der beschränkten und kleinlichen Weltanschauung des 17. Jahrhunderts konnte seine strohende Natur nicht zusagen“, den Dreißigjährigen Krieg haben seine Werke nicht mehr überlebt; erst eine spätere Zeit hat ihn der unverdienten Vergessenheit entrissen.

Fischart's Hauptwerk ist die *Geschichtlitteratur*, eine Nachbildung des ersten Teils von Rabelais' „Gargantua und Pantagruel“. Während dieser Teil in der Übersetzung von F. A. Gelbcke*) nur 154 Druckseiten umfaßt, ist er von Fischart bei ungefähr gleichem Seiteninhalt in der Ausgabe von A. Alsleben**) zu 460 Seiten aufgeschwemmt worden. Ohne eigene Disposition den Spuren seines Vorbildes folgend, überträgt der Dichter die französischen Sphalpiegeleien und Satiren auf deutsche Verhältnisse, mit „einer maßlosen Häufung von Aesefrüchten jeglicher Art, einer nie versiegenden Flut sprachlicher Neubildungen und Kühnheiten“ Rabelais überbietend, aber auch die dort so klare Handlung völlig verwischend und den epischen Reiz des Originals zerstörend. „Fischart ist kein Rabelais, weder ein so grotesker Poet, noch ein so „göttlicher Kerl“ wie der Pfarrer von Meudon. Rabelais konnte Menschen schaffen, Rabelais konnte erzählen, Rabelais konnte die Stimmung tollster Laune in grandioßer Weise durchführen — der heitere französische Himmel lacht über seinem großen Werke, und bei aller Verbtheit fehlt ihm echt französische Grazie und Feinheit nicht. Fischart hat ein ansprechendes Ihrisches und ein sehr großes satirisches Talent; aber zu Gestalten bringt er es nicht, die Erzählung verdirbt er, seine Laune sprudelt lange nicht so unmittelbar als die Rabelais', sondern geht sozusagen erst durch die deutsche Bücheratmosphäre hindurch (A. Bartels). Aber bei alledem ist Fischart's Hauptwerk eine unerschöpfliche Fundgrube, ein lebensvolles Spiegelbild der Kultur des ausgehenden 16. Jahrhunderts.

Zu den ergößlichsten Dichtungen Fischart's gehört der *Flöhhaß*. Das Gedicht besteht aus zwei Teilen: der Floßflage und der Verteidigung der Frauen gegen die Klage der Flöhe samt Urteilspruch Jupiters. Dann folgen Flohrezepte in Prosa, das Volkslied von den Flöhen und schließlich der Epilog. In der Ausgabe von 1573 ist die Floßflage eine abgerundete Dichtung für sich, bis auf ein kurzes Zwiesgespräch rein episch gehalten und gar nicht in Fischart's Stil gedichtet; in der Tat ist sie auch nicht sein Eigentum, sondern von Mathias Holzwart verfaßt***)) und von Fischart unverändert als erster Teil benutzt. Erst in der zweiten Auflage hat er sie völlig umgearbeitet, von 892 auf 2446 Verse gebracht und mit vielen Anspielungen und satirischen Angriffen ausgestattet. Auch der zweite Teil ist nicht eigene Erfindung, sondern Nachbildung eines französischen Gedichts von 1544 „Procès des femmes et des Pucés“. Die Dichtung, reich an derbklomischen Situationen, ist noch heute lesbar (Neclam).

Das bekannteste Werk Fischart's aber und seine beste Dichtung ist „Das glückhafte Schiff von Zürich“, veranlaßt durch die Fahrt der 54 Züricher zum Straßburger Schützenfest. Am 20. Juni 1576 um zwei Uhr morgens schifften die Fahrtgenossen sich ein, und zwischen acht und neun Uhr morgens landeten sie glücklich in Straßburg; der Hirssebrei, den sie kochend heiß in einem großen Topfe mitgenommen hatten, war noch so warm, daß er die Lippen brannte. Diese Fahrt, die übrigens etwas später zu einem Bündnis

*) Bibliographisches Institut. Leipzig 1879. Geb. 5 Mk.

**) Halle, Max Niemeyer, Neudrucke, ungeb. 4,20 Mk.

***)) P. Koch, Der Flöhhaß von Johann Fischart und Mathias Holzwart. Dissertation. Berlin 1892.

zwischen beiden Städten führen sollte, besingt Fischarts Gedicht in durchweg ernstem Ton. „Mit seiner ganzen Begeisterung für Freiheit und bürgerliche Tüchtigkeit preist er die wackern Eidgenossen . . . Die innige Verbindung seiner politischen und ethischen Überzeugung mit der anschaulichen und lebendigen Schilderung des rühmlichen Ereignisses, die gewandte Sprache, der kraftvolle Ausdruck, die fließenden Verse lassen das Urteil berechtigt erscheinen, daß das „Glückhafte Schiff“ das hervorragendste erzählende Gedicht des 16. Jahrhunderts und eines der bedeutendsten in seiner Art überhaupt ist“ (Ab. Hauffen).

Betrachten wir jetzt noch kurz, was sonst auf den verschiedenen Gebieten des Schrifttums in diesem Zeitraum geleistet wurde.

Die *deutsche Yhrif* treibt ihre erste Blüte, oder wenn man den Minnesang als erste bezeichnen will, ihre zweite im Volksliede, das wir im vorigen Abschnitt gewürdigt haben. Handelte es sich dort um das Volkslied bis zum Jahre 1525, so soll später bei Betrachtung der Lieder des 17. Jahrhunderts auch auf das Volkslied in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch ein Rückblick geworfen werden. Ganz allgemein aber mag hier schon die Behauptung stehen, daß das Volkslied das weitaus Bedeutendste ist, was Deutschland — das Land der *Yhrif* par excellence — zwischen 1250 und 1750 hervorgebracht hat. Ihm verwandt ist das deutsche Kirchenlied, soweit es volkstümlicher Natur war und nicht zu gutgemeinter, aber dürre und poesieloser Dogmatik entartete. Seine schönste Blüte treibt es erst im folgenden Jahrhundert, als die Meisterhand eines Paul Gerhardt es pflegte.

Die *epische Poesie* kann sich mit der *Yhrif* an Güte nicht messen, wohl aber an Fruchtbarkeit. Die Zeit des großen Heldengedichts ist endgültig vorüber; aber der „Reineke Vos“ ruft eine Anzahl von Gedichten hervor, welche das Tierleben episch zu schildern versuchen, um daran Belehrungen aller Art zu knüpfen, oder um die Schilderungen aus dem Tierleben zu satirischer Darstellung des Menschenlebens zu benutzen. Zu den besten hierher gehörigen Dichtungen zählen außer Fischarts „Flöhhaz“ der „Froschmeuseler“ von Kollenhagen und der „Mückenkrieg“ von Fuchs.

Georg Kollenhagen, geb. den 2. April 1542 zu Bernau in der Mark, studierte seit 1560 in Wittenberg, wurde 1563 Rektor der Johannesschule in Halberstadt, 1567 Prorektor und 1575 Rektor in Magdeburg, seit 1573 zugleich Prediger. Er starb am 18. Mai 1609. Sein „Froschmeuseler“ erschien 1595 und dann öfter in Magdeburg, zuletzt 1819 in Tübingen. In neuerer Zeit wurde das Gedicht umgearbeitet (von Stenzel, Köln, 1796), auszugsweise erneuert (von Lappe, Straßund, 1816) und modernisiert (von R. Benedix [Wesel, 1841] und Friedr. Seidel [Langensalza, 1861]).

Hans Christoph Fuchs war ein fränkischer Ritter, Erbherr auf Wallenburg und Arnshwang. Von seinem Leben ist nichts bekannt. Sein „Mückenkrieg“ ist eine Bearbeitung des im Macaronischen Stile geschriebenen Gedichtes „Moscaea“, das den Italiener Teofilo Folengo zum Verfasser hat. Er erschien 1580 zu Schmalcalden.

Eine neuere, in der Schreibart etwas gemodelte, sonst aber treue Ausgabe besorgte Büsching (Leipzig, 1806). Genthe hat das Werk neu herausgegeben (Eisleben, 1833).

Ungemein zahlreich sind die Fabeln, Erzählungen und Schwankdichtungen dieser Zeit. Neben Sachs und Fischart ist hier in erster Reihe Burkhard Waldis zu nennen. Um 1490 zu Allendorf in Hessen geboren, wird er in Riga Franziskaner, tritt nach einer Reise durch Deutschland und Italien zum Protestantismus über und durchzieht als Zinngießer bis 1536 Deutschland und Holland mit seinen Waren. Wegen politischer Umrtriebe vier Jahre eingekerkert, kehrt er 1540 nach Allendorf zurück, geht 1541 als Fünzigjähriger auf die Universität Wittenberg und wirkt von 1544 in Abtebrode in Hessen als Pfarrer; um 1556 scheint er gestorben zu sein. Sein Hauptwerk ist „Esopus / Ganz New gemacht / vnd in Reimen gefaßt“ (1548). Die ersten drei Bücher enthalten Fabeln, das vierte bietet Erzählungen, in denen sich „das reizende Erzählertalent des liebenswürdigen Dichters aufs glänzendste entfaltet“. Auch unter den Dramatikern der Reformationszeit ist er mit seinem „Verlorenen Sohn“ vertreten. Heinrich Kurz und später Julius Tittmann haben den „Esopus“ in Auswahl neu herausgegeben. — Weniger bedeutend, aber durchaus erwähnenswert immerhin ist Erasmus Alberus, um 1500 in Sprendlingen bei Frankfurt a. M. geboren, gestorben 1553 als Superintendent in Neubrandenburg in Mecklenburg. Sein „Buch von der Tugend und Weißheit“ erschien 1550. Eine lebhafteste Tätigkeit entfaltete er als polemischer Schriftsteller im Dienste der Reformation.

Die satirisch-didaktische Dichtung ist, wie schon erwähnt, am glänzendsten durch Murner und Fischart vertreten; von letzterem gehören das „Jesuitenhüttlein“, der „Bienenkorb“ und „Der Barsfüßer Sekten- und Kuttenstreit“ hierher. — Mehr didaktisch als satirisch ist Bartholomäus Ringwaldt, geboren 1530 zu Frankfurt a. d. O., gestorben um 1599 als Prediger in Langefeld bei Zielenzig. Seine beiden Hauptwerke sind „Die lautere Wahrheit“ (1585) und „Christliche Warnung des Treuen Eckarts“ (1588). Auch als Kirchenliederdichter hat er sich betätigt, und als Dramatiker ist er mit einem polemischen Spiel „Speculum mundi“ hervorgetreten.

Das deutsche Drama erreichte seinen Höhepunkt in Hans Sachs; doch neben ihm treten uns noch viele andere Namen entgegen. Die Reformation stellte sich dem „Spiel“ durchaus nicht feindselig gegenüber, und wenn sie dem Drama auch keinen besonderen Aufschwung geben konnte, so verlieh sie ihm wenigstens neuen Inhalt; die Dramen der Reformationszeit sind fast alle Tendenzdichtungen. So schrieb der Baseler Buchdrucker Pamphilus Gengenbach (gest. 1525), ursprünglich in katholischem Geiste dichtend, später aber der Reformation zugetan, seine „Totenfresser“ gegen die Seelenmessen, so der ungleich bedeutendere Berner Ratsherr Nikolaus Manuel, zugleich Maler, Architekt, Staatsmann und Dichter, seine „Flaren, energischen und für jene Zeit eleganten“ Dramen: „Vom Papst und seiner Priesterschaft“, „Von Papsts und Christi Gegensatz“ und vor allem 1525 den „Ablasskrämer“. Burkhard Waldis' „Verlorenen Sohn“ wurde schon erwähnt; er ist das erste deutsche Drama, das unter dem Einfluß des antiken Schauspiels entstand. — Eigene Wege ging das lateinische Drama der

Humanisten. Es ist begreiflich, daß diese an Terenz geschulten Männer, wenn sie auch vom Wesen des antiken Dramas noch keine klare Vorstellung hatten, doch in ihrem bewußten Nachschaffen Stücke zustande brachten, die wenigstens dramatischen Bau zeigten, und von denen immerhin einige ganz achtenswerte Leistungen sind, so der „Acolastus“ des Gnapheus, der „Pammachius“ und der „Mercator“ des Naageorg und eine ganze Reihe von Stücken des schwäbischen Humanisten Nikodemus Frischlin. Aber auf die Entwicklung des deutschen Dramas war ihr Einfluß gering. Stärker macht sich der der englischen Komödianten geltend. In den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts treten sie in Deutschland auf; in Wolfenbüttel und Kassel werden ständige Theater errichtet, an denen sie zunächst in englischer Sprache, später auch in deutscher ihre Stücke aufführen. Wenigstens nach der technischen Seite von ihnen beeinflusst sind die Dramen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig (1564—1613) und des Jakob Hrher. Letzterer lebte eine Zeitlang als Eisenträmer in Nürnberg, wanderte dann nach Bamberg und trieb juristische Studien, lehrte seiner protestantischen Religion wegen wieder nach Nürnberg zurück und wurde dort kaiserlicher Notar und Gerichtsprokurator. Er starb 1605. In der Technik übertrifft er Hans Sachs, an Gemüt, Witz und Menschenkenntnis kommt er ihm nicht gleich.

Die Prosa dieses Zeitraums entwickelte sich im ganzen günstiger als die Poesie, und wieder die wissenschaftliche Prosa günstiger als die erzählende. Als Hauptschöpfung der letzteren sind die schon besprochenen Volksbücher anzusehen. In weitem Abstände hinter ihnen folgen die zahlreichen Schwanksammlungen, von denen die bedeutendsten wenigstens aufgezählt werden sollen. Als erstes Sammelwerk sei des Franziskaners Johannes Pauli „Schimpf und Ernst“ erwähnt, obwohl es schon 1519 erschien; ihm folgte erst 1555 Georg Wickrams „Kollwagenbüchlein“; ein Jahr darauf erscheint Jakob Freys „Gartengesellschaft“, wieder ein Jahr später als zweiter Teil der Gartengesellschaft der „Wegkürzer“ von Martinus Montanus. Das Jahr 1558 bringt gleich drei Sammlungen: von Schumann das „Nachtbüchlein“ und von Lindner das „Kastbüchlein“ (2. Aufl.) und „Kazipori“. Der fruchtbarste Schwankverfasser ist Wilhelm Kirchhoff, dessen „Wendunmuth“ von 1563—1603 immer stärker anschwellt. — Vortragsart und meist auch der Inhalt dieser Schwänke sind durchaus national; daß viel Zotenhaftes darunter ist, darf im Zeitalter des heiligen Grobianus nicht wundernehmen.

Die didaktische Prosa ist durch die Bibelübersetzungen und zahlreiche theologische Schriften vertreten. Luthers Bibelübersetzung überragt alle anderen Arbeiten dieser Art. Angeregt durch Luther, lieferten in jener Zeit noch Bibelübersetzungen: Leo Juda, im Sinne Zwinglis gehalten (Büsch, 1531 ff.), Dr. Joh. Eck, der bitterste Gegner Luthers (Leipzig, 1537), Joh. Dietenberger (Mainz, 1534), Joh. Bugenhagen (Lübeck, 1533).

Unter den Erbauungsschriften der Protestanten nehmen die „Vier Bücher vom wahren Christentum“ und das „Pa-

radiesgärtlein“ von Johannes Arnd eine sehr hohe Stelle ein und werden noch gegenwärtig von vielen gern gelesen.

Joh. Arnd wurde am 27. Dezember 1555 zu Ballenstedt am Harz geboren, erhielt dort 1583 eine Anstellung als Diakonus, ward dann nacheinander Pfarrer in Baderborn (bei Ballenstedt), Quedlinburg, Braunschweig, Eisleben, 1611 Generalsuperintendent in Celle, wo er am 11. Mai 1621 starb.

Als Kanzelredner erlangten verdienten Ruf: Luther, Zwingli, Arnd und Johannes Mathesius (geb. 1504 zu Rochlitz, gest. 1565 als Pfarrer in Joachimsthal), von dem wir auch eine Lebensbeschreibung Luthers besigen.

Fünfter Zeitraum.

Vom ersten Viertel bis zum Ende des 17. Jahrhunderts
(1625—1700).

Das Zeitalter des großen Krieges und Ludwigs XIV.

Allgemeiner Überblick.

Nicht immer bedeuten die Zeiten politischen Tiefstandes im Leben einer Nation auch einen Niedergang der Literatur, wie andererseits ein politischer Aufschwung keineswegs immer eine neue Literaturblüte zeitigt. Im 16. Jahrhundert freilich sehen wir in Deutschland eine merkwürdige Parallele zwischen politischer und literarischer Entwicklung.

Mit Karl V. hatte das Haus Habsburg seine Weltmachtstellung erreicht. Deutscher Kaiser, Herr von Niederburgund und den Niederlanden, König von Spanien und Neapel, Herzog von Mailand und zugleich Oberherr der neuen Welt jenseits des Ozeans, durfte dieser Herrscher in der That behaupten, daß in seinem Reiche die Sonne nicht untergehe. Und wenn er sich auch nie so recht als deutscher Fürst gefühlt hat, wenn auch seine Politik stets eine rein persönliche gewesen ist: das deutsche Volk sah doch in ihm seinen Herrn und Kaiser, dessen Macht und Größe ihm die der Nation bedeutete, wie denn in Wirklichkeit das Ansehen des Reiches seit den Tagen der Staufer nie größer gewesen ist als damals. Diesem politischen Aufschwunge entsprach zwar der literarische nicht, immerhin aber ist ein Aufschwung, ein Fortschritt da, herbeigeführt zum großen Teil durch denselben Feuergeist, der seiner Nation in der Reformation den größten geistigen Fortschritt brachte, den Deutschland jemals durch einen Mann gemacht hat. Wie dann unter Karls V. Nachfolgern das Ansehen des Reiches bald wieder versank, so nahm auch die Litteraturentwicklung eine ungünstige Wendung. Was sich in andern Kulturländern leicht und zwanglos vollzog, die Verschmelzung nationalen Geistes mit der Bildung und Form der neubelebten Antike, in Deutschland gelang es nicht. Volksdichtung und humanistische Poesie gingen hier ihre eigenen Wege; immer roher wurde die Form des deutschen Verses, der nur noch durch Silbenzählung mühselig zusammenhielt, der lateinschreibende Humanist aber kleidete fremde

Stoffe und Gedanken in fremdes Gewand. Und je höher diese neu-lateinische Poesie bei allen Gebildeten in Ansehen stand, um so tiefer sank deutsche Dichtung und deutsche Sprache in der allgemeinen Achtung.

So stand es um die deutsche Literatur, als der Dreißigjährige Krieg hereinbrach, die schrecklichste Kulturunterbrechung, die das deutsche Volksleben jemals erfahren hat. Als der Friede kam, da war das ganze Land in furchtbarer Weise verwüstet, die Volkskraft zerstört, eine schreckenerregende sittliche und wissenschaftliche Verwilderung überall, die Sprache überschwemmt mit französischen, spanischen und italienischen Brocken, alle Erinnerungen an nationale Überlieferung und Dichtung zerrissen.

Und doch, so unglaublich es erscheint, gerade in dieser Zeit nationaler Verwilderung und politischen Tiefstandes trat in der deutschen Literatur ein Umschwung ein, ein Umschwung zum Besseren trotz allem, „der deutsche Geist wurde wieder ästhetisch“. Eine Art Spätrenaissance der deutschen Dichtung erfolgte, so gut sie noch möglich war nach dem, was die Humanisten versäumt hatten. Eine Vermählung deutschen und antiken Geistes konnte nicht mehr zustande kommen, der deutsche Geist siechte und kümmerte dahin; aber der deutsche Vers erstand verjüngt unter dem Einflusse des antiken Metrums, und die deutsche Literatur wurde wieder geachtet und geehrt. Freilich verdankte sie das zum großen Teil ihrem neuen Inhalte, der im Grunde derselbe war wie in der Lateinpoesie des 16. Jahrhunderts, nur nicht mehr unmittelbar den Alten entlehnt, sondern mittelbar, von den Holländern und Franzosen. Eine Gelehrtenpoesie erwuchs in Deutschland, weltfremd im Grunde und von internationaler Färbung, steif und korrekt, voll „dignitet“ und Gespreiztheit, aber, bis auf wenige Ausnahmen, trocken und dürr, ohne Blutwärme und Leben. Auf länger denn ein Jahrhundert verliert die deutsche Dichtung ihre Selbstständigkeit, das Ausland liefert Muster und Stoffe, von den Holländern Heinsius und Vondel, von den Franzosen Pierre Ronsard und seine Plejade*), die letzteren nicht Zeitgenossen ihrer deutschen Nachahmer, sondern Männer des vorigen Jahrhunderts. Jüngere Kräfte wie Malherbe (1555—1628), „der Vater der französischen Poesie“ und Mathurin Régnier (1573—1613) oder gar der junge Pierre Corneille (1606—1684) waren noch zu neu, um in Deutschland bekannt zu sein; aber noch fast 150 Jahre nach Opiß, von dessen Wirken für die deutsche Dichtung hier natür-

*) Daniel Heinsie, 1580—1655, Lyriker. — Joost van den Vondel, 1587 bis 1679, Lyriker und Dramatiker („Luzifer“ und „Ghesbrecht van Aemstel“). — Pierre de Ronsard (1524—1585), der die Majestät des Ausdrucks und des Gedankens, die er bei den Alten bewunderte, in die französische Dichtung übertrug, bildete mit sechs befreundeten Dichtern das Siebengestirn, die Plejade. Dem Grundsatz der neuen Schule gibt einer ihrer Jünger, Du Bellay, folgendermaßen Ausdruck: „Que faut-il donc? Imiter! imiter les Romains, comme ils ont fait les Grecs.“ (Was ist also nötig? Nachahmen! Die Römer nachahmen, wie sie es mit den Griechen machten.) Und diese Nachahmer von Nachahmern wurden nun wieder von den deutschen Dichtern des 17. Jahrhunderts nachgeahmt.

lich die Rede ist, hat Lessing gegen Corneille und die Herrschaft des französischen Theaters zu kämpfen.

Aber neben der Gelehrtenpoesie der „ersten schlesischen Schule“, wie man Opizens Jünger und Anhänger zusammenfassend genannt hat, sproßte aus der Blut- und Tränenfaat des großen Krieges das deutsche Kirchenlied, nächst dem Volksliede die schönste Blüte deutscher Lyrik vor Goethe. Bedeutende Talente erstanden, Lyriker wie Friedrich von Spee und Paul Gerhardt, ein Dramatiker wie Andreas Gryphius, dessen Lustspiele noch heute eine Aufführung nicht zu scheuen brauchten; vor allem aber trat, ein Meisterwerk, fix und fertig trotz mancher Mängel und Schönheitsfehler und unendlich selbständig in dieser Zeit frostiger Nachahmung, der deutsche Roman des Dreißigjährigen Krieges ins Leben, Grimme's Hausens „Simplicius Simplicissimus“.

Doch freilich blieben das alles nur bedeutende Ansätze; immer wieder riß die Entwicklung ab, gerade wenn sie eine bedeutendere Höhe erreicht hatte. Der Gravität und Dignität der gelehrten poetischen Exerzitien aus Opizens Schule stellten die Nürnberger „Pegnitzschäfer“ und nach ihnen die zweite schlesische Dichterschule, die um Hofmannswaldau und Lohenstein, den „niedlichen und galanten“ Stil entgegen und kamen dabei bald genug zu einer abenteuerlich schnörkelhaften Ausdrucksweise, einer wunderlichen Verbrämung mit allerlei mythologischem und gelehrtem Flitter, einem Schwulst und Bombast, der die Namen ihrer Führer sprichwörtlich gemacht hat. Statt der Franzosen sind es jetzt die Italiener Guarini, 1537—1612 („Der treue Schäfer“) und Giambattista Marini, 1569—1625 („Adone“), die man nachahmt; auch der Spanier Gongora, 1561—1627, der Erfinder des „Estilo culto“, des verfeinerten Stils, muß herhalten. Eine widerliche Lüfternheit atmet uns aus den Dichtungen dieser Zeit entgegen, zittert um die Blut- und Greuelszenen nicht weniger als um die oft recht sentimentalen und pikanten Liebesituationen, und dabei nirgend wirkliche Blut und Leidenschaft, überall nur gemaltes Feuer, alles einzig berechnet auf des Lesers Ergözung. Es ist das Zeitalter Ludwigs XIV., das uns seinen Gruß entbietet, majestätisch und zugleich galant, pomphaft, aber hohl und unnatürlich, Sinnlichkeit in der Allongeperücke.

Die Zeit des Dreißigjährigen Krieges war längst vorüber, die fremden Heere, welche dereinst den deutschen Boden überschwemmt hatten, waren gewichen; aber die überschwemmung der deutschen Kultur mit fremdem Geiste und fremder Sprache dauerte an.

Der eindringende Calvinismus und die zu Tausenden nach Deutschland flüchtenden französischen Protestanten verbreiteten überall französische Sitte und Bildung und ertöteten das Nationalgefühl. Die Höfe fingen an, sich der französischen Sprache zu bedienen, und wetteiferten mit den Gelehrten in der Verachtung der Muttersprache. Wer auf Bildung Anspruch machte, ahmte diese heillosen Unsitte nach, und es dauerte nicht lange, so hatte es allermwärts das Ansehen, als wolle man die deutsche Sprache ausrotten. In Beziehung hierauf sagt Fabricius von Hilden, ein

Berner Arzt, in der Vorrede zu seinem „Spiegel des Lebens“: „Unsere teutsche Sprach ist nicht dergestalt arm vnd bawfällig, wie sie etliche naßweise (Naseweise) nunmehr machen, die sie mit Französische und Italiänischen plezen also flicken, daß sie auch nicht ein kleines Briefflein fortickschicken, es seye denn mit andern Sprachen dermaßen durchspielt, daß einer, der es will verstehen, fast in allen Sprachen der Christenheit bedörfft erkantnuß haben, zu grosser schande vnd nachtheil vnserer teutschen Sprach, die in ihr solch vollkommenheit hat, daß sie auch alles, was da könnte fürsallen, gar wol kan andeuten vnd verständlich genug ohne zuthuen anderer Sprachen zu verstehen geben.“

Man fing frühzeitig an, das Verderbliche dieser Sprachverunreinigung zu erkennen, und suchte ihr auf verschiedene Weise entgegen zu arbeiten. An verschiedenen Orten wurden zu diesem Zwecke Sprachgesellschaften gegründet, die jedoch nur geringen Erfolg hatten, da sie die Sache meist unverständlich oder pedantisch auffaßten und sich in Spielereien und Formelwesen verloren. Wir charakterisieren nachstehend kurz die bekannteren dieser Gesellschaften.

Die fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden wurde auf Anregung des Weimariischen Geheimrates Kaspar v. Teutleben unter vorzüglicher Teilnahme des Fürsten Ludwig von Anhalt am 24. August 1617 gebildet. Sein Zweck war, „die hochdeutsche Sprache in ihrem Wesen und Stand ohne Einmischung fremder Wörter zu erhalten“; seine Hauptbeschäftigung, deutsche Wörter für fremde Ausdrücke zu suchen und eine bessere Orthographie festzustellen. In beiden Beziehungen hat die meistens aus vornehmen Personen bestehende Gesellschaft nur Unbedeutendes geleistet; ihr Hauptverdienst war, daß sie die höheren Stände für die Sache der deutschen Rationalität, Sprache und Poesie zu gewinnen suchte. 1668 zählte der Orden 806 Mitglieder.

Die aufrichtige Tannengesellschaft wurde 1633 zu Straßburg von Rümpler von Löwenhalt unter Mitwirkung von Matthias Schneuber gegründet. Sie hatte keinen Erfolg und löste sich, da es ihr an einflußreichen Mitgliedern fehlte, bald wieder auf.

Die Deutschgesinnte Genossenschaft in Hamburg 1643 durch Philipp von Besen und Dietrich Petersen gegründet, hielt sich bis 1705. Ihr von Besen ausgehendes Streben, für alle fremden Wörter, selbst für die längst eingebürgerten, neue zu bilden und einzuführen, erfuhr früh heftigen Widerspruch, da diese Neubildungen oft unsinnig und lächerlich waren, z. B. Natur — Zeugemutter; Venus — Lustinne; Aurora — Rötinne; Theater — Schauburg; Vers — Dichtling; Fenster — Tageleuchter; Nase — Löschhorn.

Die Gesellschaft der Hirten an der Pegnitz oder der gekrönte Hirten- und Blumenorden, 1644 von Harßdörffer und Klaj zu Nürnberg gestiftet, hatte sich Sprachreinigung und Förderung der Dichtkunst zum Ziel gesetzt, verfiel aber auch in abenteuerliche Spielereien. 1874 vereinigte er sich mit dem noch heute blühenden Nürnberger literarischen Verein.

Der Elbschwanenorden, 1656 von Joh. Rist gestiftet, wollte die Muttersprache durch Werke der Dichtkunst bilden, machte sich

aber durch eine seltsame Orthographie und verfehlte Poesien lächerlich. Lessing sagt: „In diesem Schwanenorden waren viele Gänse.“

Einflußreicher wurden die „deutschen Gesellschaften“, welche gegen das Ende des Zeitraums an die Stelle der Sprachgesellschaften traten. Die erste derselben, 1697 von Mendé in Leipzig unter dem Namen „Görlitzer poetische Gesellschaft“ gestiftet, hatte anfangs den Zweck, ihre Mitglieder zu poetischer Tätigkeit anzuregen, beschäftigte sich aber, seit Gottsched ihr Senior geworden, vorzugsweise mit Untersuchungen über deutsche Sprache und Literatur. Das weitere Verdienst dieses Vereins war, daß er ähnliche Gesellschaften hervorrief, deren Gründung jedoch in den folgenden Zeitraum fällt.

Als bedeutendster Erfolg der Sprachgesellschaften kann die immer allgemeiner werdende Anwendung des Neu hochdeutschen für die Poesie angesehen werden; auch haben sie der allgemeinen Sprachverderbnis einigermaßen Einhalt getan. Die Poesie dagegen verfiel, je länger, je mehr, dem fremden Einfluß. Das nationale Element war gänzlich ausgeschaltet, die Nachahmung des Auslandes allgemein. Wohl erstanden der zweiten schlesischen Schule noch vor Ausgang des Jahrhunderts ihre Gegner; aber weder der Zittauer Gymnasialrektor Christian Weise, der die Dichtung aus dem Schwulst der Hofmannswaldau und Lohenstein zur Einfachheit und Wahrheit, aber auch zur Trockenheit und Nüchternheit der ersten schlesischen Schule zurückführte, noch die Hofpoeten mit ihrer Verpflichtung, „die Festlichkeiten ihrer Herrschaften mit ihren Versen und mit Erfindung eines Gemisches von Musik, Verkleidung und Reimsprüchen zu verschönern“, konnten den allgemeinen Verfall aufhalten. Niemals vorher hat die deutsche Poesie so tief gestanden wie am Ende des 17. Jahrhunderts. Aber trotzdem war Deutschland im Aufsteigen. „Aus den Greueln des Dreißigjährigen Krieges waren die führenden Geister einer neuen Zeit emporgetaucht. Pufendorf, Spener, Leibniz sind noch während des Krieges geboren, Thomasius, A. S. Francke, Christian von Wolff in dem Menschenalter nach ihm. Das letzte Jahrzehnt des 17. und das erste des 18. Jahrhunderts bringen dann auch wieder dichterische Talente hervor, die Vorläufer derer, welche die Form nun wahrhaft künstlerisch benutzen, die Formen mit Leben erfüllen und die gelehrte Poesie zur Individualpoesie hinüberführen“ (A. Bartels).

A. Die erste schlesische Schule.

Der eigentliche Begründer der Schule ist Martin Opiz. Die von ihm in seinem „Buch von der deutschen Poeterey“ aufgestellten Gesetze beherrschen den ganzen Zeitraum, seine Metrik gilt im großen und ganzen noch heute. Auch er hat natürlich seine Vorläufer gehabt; denn niemals vollzieht sich ein Wechsel in der Entwicklung ohne Übergänge. Allmählich war das Formgefühl längst wieder erwacht, aber Opiz war der erste, der ihm Gesetze gab. Dadurch wurde er in gewissem Sinne tatsächlich „der Vater der deutschen Poesie“; eine Neuentwicklung der deutschen Dichtkunst datiert von ihm, das müssen auch wir zugeben, mögen wir Opiz als Dichter noch so gering ein-

schätzen. Ein „förmlicher Abgrund“ klappt zwischen dieser neuen Dichtergeneration und der alten: Neue Versmaße, neue Formen, statt des Knittelverses der Alexandriner, statt deutscher Strophen die Kunstformen des Sonetts und Terzine. Neu auch der Inhalt und Geist dieser Poesie; vorbei die Zeit der Fabeln und Schwänke, der Satiren und Fastnachtspiele. Heroische Gedichte, Eklogen und Elegien, Hymnen und Oden nach antikem Muster lösen sie ab. So international diese ganze Poesie war, ihre Dichter waren im Grunde gut national gesinnt, sie waren stolz darauf, daß diese Poesie, um die man das Ausland so lange beneidet hatte, nun auch in deutscher Sprache erklang. Und in der Tat haben sie die deutsche Dichtung wieder salon- und hoffähig gemacht und die Herrschaft der übermächtigen neulateinischen Poesie gebrochen. Freilich spannten sie dafür die deutsche Dichtung ins Joch des Auslandes, der Holländer und Franzosen zunächst, dann auch der Italiener und Spanier. Denn „Nachahmen“ ist der erste Grundsatz dieser Schule, und leider ahmte sie die Fremden nicht einmal in ihren Meisterwerken nach; die Franzosen hatten ihre Blüte noch nicht erreicht, Italiener und Spanier hatten sie zum Teil schon überschritten. So trägt diese ganze Nachahmer-Poesie etwas Gemachtes, nicht innerlich Empfundenes, etwas Unwahres und Kaltes an sich, und die korrekte Form entschädigt uns nicht für die mangelnde Unmittelbarkeit und Wärme. Wohl fehlt es den Dichtern der neuen Schule nicht an edler Haltung, an „dignitet“, wie Dpiß sagt, auch nicht an reiner Gesinnung; aber sie sind zum größten Teil trocken und nüchtern, die Poesie fehlt in diesen Poesien, und die bald einsetzende Gelegenheitsdichterei wurde wie immer das Verderben der neuen Kunst — —

Faßt man den Begriff „schlesische Schule“ im engsten Wortsinne, so gehören außer Dpiß nur noch wenige Namen dazu; nimmt man ihn im weitesten Sinne, so begreift er alle, die in den von Dpiß festgelegten Formen dichteten, also auch — Spee ausgenommen — die ganze Schar der Kirchenliederdichter. Gewöhnlich aber denkt man dabei neben Dpiß an Männer wie Fleming und Vogau, an die Königsberger Poeten, einen Simon Dach, Robertin und Albert. In diesem weiteren Sinne ist auch in unseren Betrachtungen die erste schlesische Schule aufgefaßt.

1. Martin Dpiß.

Der Ruhm des „Woberschwanz“ ist unwiderbringlich dahin; so enthusiastisch die Zeitgenossen ihn erhoben, so gering schätzt ihn die nüchterne Nachwelt als Dichter ein. Wilhelm Scherers Urteil „Nie hat ein unbedeutender Dichter mit so geringem Rechte eine bedeutende Stellung in der Literaturgeschichte eingenommen“ gibt, soweit es sich auf den Dichter Dpiß bezieht, nur der allgemeinen Auffassung Ausdruck. Wir bringen daher keine Proben seiner Dichtungen, obwohl man sie in literarhistorischen Sammlungen noch immer antreffen kann, sondern begnügen uns, sein wirklich bedeutames „Buch von der deutschen Poeterey“ einer näheren Betrachtung zu unterziehen.

I. Buch von der deutschen Poeterei.

Martini Opitii Buch von der deutschen Poeterey. In welchem alle ihre eigenschafft vnd zuegehör gründlich erzehlet, vnd mit exempeln ausgeführet wird. Gedruckt in der Fürstlichen Stadt Brieg, by Augustino Gründern. In Verlegung David Müllers Buchhändlers in Breslaw. 1624. — Bd. 1. der Halleischen „Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts“ (Mar Niemeyer). Herausgegeben von Wilhelm Braune — Lüben, Auswahl I.

1. Das I. Kapitel. Vorrede.

1. Erläuterungen.

„Poeterey“ — Dichtkunst.

„ampte vnd zuegehör“ — Aufgabe, Zweck, Ziel der Dichtkunst und das, was dazu gehört, nämlich die prosodischen Regeln, die beobachtet werden müssen.

„Plato“ — der Schüler des Sokrates, von 429—348 v. Chr. Hauptwerke: Dialoge, darunter „Phädrus“, „Protagoras“, „Gorgias“, „Theätetos“, „Symposion“ (Gastmahl) und „Phädra“; die „Republik“ (10 Bücher vom Staate); 12 Bücher der „Gesetze“; die „Apologie“ (Verteidigung des Sokrates) und der „Kriton“.

„auffgemercket“ — angemerkt, notiert.

„verfassungen“ — Anordnung, Zusammenstellung.

„Aristoteles“ — Platos Schüler, von 384—322 v. Chr. Hauptwerke: „Logik“, auch „Organon“ genannt (die Zusammenstellung aller Aristotelischen Schriften über die Gesetze des Denkens), drei Bücher „Rhetorik“, 14 Bücher „Metaphysik“, acht Bücher „Physikalischer Vorträge“; „vier Bücher über den Himmel“, zwei Bücher über „Werden und Vergehen“, vier Bücher der „Meteorologie“, „zehn Bücher der Tierbeschreibung“, „drei Bücher über die Seele“, außerdem die „Nikomachische Ethik“ in zehn Büchern, „acht Bücher Politik“ und ein Bruchstück über die Dichtkunst, die „Poetik“.

„Horatius“ — der römische Dichter, 65—8 v. Chr. Satiren, Epoden, Episteln und Oden. Die angedeutete Stelle findet sich in der Epistel an die Pisonen „Über die Dichtkunst“.

„Vida“ — italienischer Gelehrter und Dichter, neulateinischer Epiker, 1480—1566; seine „ars poetica“ ist aus Aristoteles und Horaz entlehnt.

„Scaliger“ — Julius Cäsar Scaliger, 1540—1588 (?), Professor zu Leyden, neulateinischer Dichter, Kritiker und Herausgeber altklassischer Schriften. Seine Poetik „Poetices libri septem“ (1561) beherrschte das 16. und 17. Jahrhundert.

„umbstendlicher“ — ausführlicher.

„für augen stellen“ — ausführen, auseinanderlegen.

2. Bemerkungen.

Wir haben dies kleine Stück herausgehoben, um zu zeigen, daß Opitz bei aller Wertschätzung des Regelgebäus der Poetik doch immer einigermaßen vernünftig über das Wesen des Dichters dachte: „ich bin doch solcher gedanken keines weges, das ich vermeine, man könne jemanden durch gewisse regeln vnd gesetze zu einem Poeten machen“, und an anderer Stelle: „welcher (der Dichter) schrifften auß einem Göttlichen antriebe vnd von natur herkommen“. Gelehrsamkeit scheint ihm freilich für den Dichter unerlässlich; denn am Schlusse des III. Capitels besont er ausdrücklich: „das ich es für eine verlorene

arbeit halte, im fall sich jemand an unsere deutsche Poeterei machen wolte, der, nebenst dem das er ein Poete von natur sein muß, in den griechischen und Lateinischen büchern nicht wol durchtrieben ist, und von ihnen den rechten grieff erlernet hat."

2. Aus dem IV. Kapitel. Von der Deutschen Poeterei.

1. Erläuterungen.

„ungeschlacht“ — Gegenteil von dem mundartlich noch vorhandenen „geschlacht“ = wohlgeartet; „ungeschlachte Lust“ also etwa ebenso viel wie „raue Lust“, unwirtliche Lust.

„ingenia“ — Talente.

„Tacitus . . . in dem buche“ — gemeint ist die Germania des Tacitus. (Vgl. S. 6 ff.)

„von des Arminius seinen thaten“ — Tacitus, Annalen, Buch II, 88. (Vgl. S. 7.)

„Junder Winzbedens“ — Vgl. S. 272.

„Reinmars von Zweter“ — Vgl. S. 256.

„Warner und Siegeherr“ — zwei Fahrende des 13. Jahrhunderts.

„einen einigen ort“ — nur eine Stelle; die angeführte Stelle ist aus Walther's v. d. Vogelweide „Marienleich“ von Dpiß übertragen.

2. Bemerkungen.

Die Wertschätzung, welche Dpiß der deutschen Sprache und der älteren deutschen Literatur entgegenbringt, verdient um so mehr Anerkennung und Hervorhebung, als gerade zu seiner Zeit deutsche Sprache und Dichtung der größten Verachtung begegneten. Sie ist uns zugleich ein Beweis, daß er sein Reformwerk nicht bloß aus Ehrgeiz, sondern auch aus nationalen Gründen unternommen hat, und wir glauben ihm, wenn er im Schlußkapitel von seiner „Liebe gegen unsere Sprache“ spricht; ist doch auch seine Beschäftigung mit der älteren Literatur (Herausgabe des Annoliedes) ein Zeichen dieser Liebe zur deutschen Sprache und Dichtung.

3. Aus dem VI. Kapitel. Von der zubereitung und ziehr der worte.

1. Erläuterungen.

„derer örter Sprache, wo falsch geredet wird“ — Lokalismen und Provinzialismen.

„courtoisie“ — Höflichkeit, Artigkeit.

„devotion“ — Ergebenheit.

„chevalier“ — urspr. Reiter, Ritter; Kavaliere.

„madonna“ — schöne Dame, gnädige Frau.

„favor“ — Gunst.

„petirt“ — erbittet.

„serviteur“ — Diener.

„erwuschit“ — erwischt, aufgeschnappt.

„herauß zue werffen“ — an den Mann zu bringen.

„epitheta“ — Beiwörter, Attribute.

„Konfardt“ — Vgl. Anmerk. zu S. 446.

„Buhlersachen“ — Liebesgedichte.

„Fier Aquilon usw.“ — deutsch etwa:

Gewaltger Nord, du Schrecken Skythiens,
Du Wolkenjäger, Felserschütterer,
Du Meereraufwühler . . .

„auß dem Ovidio“ — aus Ovid, 43 v. Chr. bis 17. n. Chr. Hauptwerke: „Heroiden“, „drei Bücher der Liebe“, „Liebestunst“, „Metamorphosen“, „Fasten“, „Tristien“. Die angeführte Stelle lautet in freier Übertragung:

Kraft ist mir eigen, mit ihr vermag ich, die Wolken zu jagen,
Wogen rüttle ich auf und zause die knorrigen Eichen.

2. Bemerkungen.

Opitzens Verdienste um die deutsche Sprache treten nirgends schärfer hervor als in diesem Kapitel. Wie er in seinen eigenen Dichtungen stets ein reines, nur selten vom Dialekt leise beeinflusstes Hochdeutsch schreibt, so erhebt er hier die Forderung, „deme welches wir Hochdeutsch nennen besten vermögens nach zue kommen“ zum prosodischen Gesetz und warnt eindringlich vor Provinzialismen. So sehr wir heute die lokal gefärbte Sprache einer Dichtung zu schätzen wissen, und so hoch wir vor allem Dialektdichtungen werten, so bereitwillig müssen wir doch Opitzens Verdienst um die Schaffung der noch immer nicht völlig erreichten Einheitsprache anerkennen, um so mehr, als bereits zersekende Elemente tätig waren, die mühsam erstrebte hochdeutsche Schriftsprache wieder zu zerstören und dem Fremdwörterunwesen und Sprachenmischmasch Tür und Thor zu öffnen. Gegen diese Bestrebungen zieht Opitz mit allem Eifer zu Felde, indem er solch ein Beispiel von Sprachmengerei niedriger hängt und auf das Vorbild der römischen Dichter verweist, die sich von solcher Unnatur ferngehalten.

Was er über das „erdenden newer wörter“ sagt, hat noch heute seine Berechtigung, wenn uns auch die von Opitz dem Konjard nachgebildeten Wortverbindungen ein wenig seltsam vorkommen. Wie wenig er aber poetische Wirkungen zu beurteilen verstand, wenn sie ihm nicht durch griechische und römische Beispiele verbürgt waren, zeigt seine Warnung vor der echt deutschen und echt poetischen Nachstellung der attributiven Eigenschaftswörter hinter das Hauptwort. Das Mündlein rot, der Weltkreis rund, die Hände fein haben ihm ein „gar vbel außsehen“, er verlangt auch hier die gerade Wortfolge, für die er auch sonst (in demselben Kapitel) lebhaft eintritt.

4. Aus dem VII. Kapitel. Von den reimen, ihren wörtern vnd arten der gedichte.

1. Erläuterungen.

„Nachmals“ — hier im Sinne von außerdem, überdies.

„gröſſe der ſylben“ — Quantität, Länge oder Kürze.

„Wiewol nun meines wiſſens noch niemand . . . dieſes genau in acht genommen“ — Opitz irrt, er hat ſeine Vorgänger gehabt, ſo Paul Schede, gen. Eliſſus (1539–1602), der die erſten 50 Pſalmen überſetzte, Georg Rudolf Wechherlin (1584–1651) und Ernſt Schwabe von der Heide, die auf dem beſten Wege waren, dem deutſchen Verſ ſeine Korrektheit wiederzugewinnen. Auch Friedrich von Spee iſt wohl ſelbſtändig auf die Anwendung des griechiſch-römiſchen Metrums gekommen. (Vgl. S. 450 und 501.)

„Bin ich mehr als Anacreon uſw.“ — die angeführten griechiſchen Dichter

namen sind abichtlich alle falsch betont: Anákreon, nicht Anakreón, Stésichor (griech. Stesichoros), nicht Stesichór, Simónides, nicht Simonides, Antimachós, nicht Antimáchos, Bion, nicht Bión, Philét (griech. Philéas), nicht Pólet, Bäckhlides, nicht Bäckhlídes. Anakreon aus Teos lebte nach Zerstörung seiner Vaterstadt bis zum Jahre 522 bei dem Tyrannen Polstrates auf Samos, dann lud ihn Hipparchos, der Bisitratide, nach Athen. Er ist der Dichter heiteren Lebensgenusses: die ihm zugeschriebenen Lieder sind zum größten Theil untergeschoben. — Stesichoros aus Himera in Sizilien (etwa von 640—560) ist Epiker und Lyriker. Seine Verdienste um die reichere und kunstvollere Gestaltung des Chors gaben ihm, der ursprünglich Ilios hieß, den Ehrennamen Stesichoros, d. h. Choraufsteller. Seine Werke sind bis auf wenige Versfragmente verloren gegangen. — Simonides; die griechische Literatur hat zwei Dichter dieses Namens, Simonides von Keos und Simonides, den Jambographen. Der erstere lebte von 556—467 v. Chr., weilte zuerst in Athen am Hofe der Bisitratiden, dann in Thessalien an den Fürstenhöfen der Aleuaden und Stopaden, schließlich in Syrakus am Hofe des Hieron. Er ist als Lyriker, Elegiker und Epigrammatiker berühmt. Das Distichon auf die Heldenschar des Leonidas stammt von ihm. Der Jambograph Simonides ist älter etwa um 650 v. Chr., er ist einer der drei berühmtesten griechischen Jambendichter. Erhalten blieb von ihm ein satirisches Bruchstück „über die Weiber“. — Antimachós, etwa um 400 v. Chr., gehört zu den mittleren Klassikern der Epik, ist auch Elegiker; erhalten blieb nichts von ihm. — Bion aus Smyrna (um 270 v. Chr.), ein Zeitgenosse des Theophrast, lebte am Hofe zu Syrakus: von ihm besitzen wir ein vollständiges Idyll „Die Grabfeier des Adonis“, mehrere kleinere erotische Gedichte und Fragmente. — Philéas aus Keos lebte im dritten Jahrhundert v. Chr. am Hofe der Ptolemäer in Alexandria als Grammatiker und Lehrer. Von seinen Elegien blieben nur einige Versfragmente. — Bäckhlides, Neffe des Simonides von Keos, mit dem zusammen er am Hofe des Hieron von Syrakus lebte, Zeitgenosse und Nebenbuhler Pindars (Siegesgesänge). Außer Epigrammen haben sich von ihm zwei Fragmente, der Páanen- und Skolienartung angehörig, erhalten. „der Griechen und Römer heroische Verse“ — der Dexameter, der aus sechs daktylisch-spondeischen Versfüßen besteht.

„die Vers communis oder gemeinen Verse“ — die fünf Fußigen Jamben, der Blankvers der Engländer, welcher auch in unserm klassischen Drama durchgängig angewendet wird.

2. Bemerkungen.

Das VII. Kapitel ist das bedeutendste des ganzen Buchs von der deutschen Poeterey: denn in ihm geht Opitz an die Reform des deutschen Verses, indem er die antiken Metra in die deutsche Dichtung einführt. Nicht Länge oder Kürze der Silben aber wie bei den Alten bestimmen den Versfuß, sondern der Ton. Aus der Abwechselung von unbetonten und betonten Silben ergibt sich der iambische Vers, die umgekehrte Reihenfolge schafft Trochäen: betont unbetont unbetont ist ein Daktylus, umgekehrt erhält man einen Anapäst. Daß auf diese Weise dem Charakter der antiken Metra Gewalt angetan wird, hat man erst in neuester Zeit erkannt. Da eine Länge gleich zwei Kürzen ist, so sind Jambus und Trochäus im Griechischen und Lateinischen dreitheilige Füße drei Kürzen oder auch anderthalbtheilige, anderthalb Längen: im Deutschen erscheinen sie stets zweitheilig. Daktylus und Anapäst aber ergeben in den alten Sprachen vierteilige Füße vier Kürzen oder auch zweitheilige

(zwei Längen, wie ja auch für den Daktylus der Spondeus treten kann); im Deutschen sind sie dreiteilig. Doch das schmälert Opitzens Verdienst nicht. Was er mit dem neuen Metrum erstrebte und auch wirklich erreichte, war, daß wieder Rhythmus in den deutschen Vers kam; denn beim bloßen Zählen der Silben konnte von Rhythmus um so weniger die Rede sein, als häufig genug die Worte sinnwidrige, vom Prosagebrauch abweichende Betonungen anzunehmen gezwungen wurden. Seit Opitz gilt als Gesetz, das er zwar nicht klar ausgesprochen, aber doch angedeutet hat, daß im Verse kein Wort anders betont werden darf als im gewöhnlichen Gebrauch. Etwas für die deutsche Poesie Neues hat er damit nicht geschaffen; denn schon der altdeutsche Vers ist nach dem Betonungsgesetz von Hebung und Senkung gebaut, und in den kunstvollen Versen der Minnesänger finden sich alle möglichen Versmaße der Alten, geregelt durch das Betonungsgesetz. Aber die Verkunst des Mittelalters war vergessen, Opitz gebührt der Ruhm, sie auf einem Umwege erneuert zu haben, indem er aus der Antike holte, was ursprünglicher Bestand deutscher „Poeterey“ war.

Was Opitz über den Alexandriner und den Blankvers sagt, haben wir noch mitaufgenommen, um zu zeigen, daß er der eigentliche Vater des deutschen Alexandriners ist, dieses steifleinenen, langweiligen Verses, der von ihm ab über 100 Jahre in der deutschen Dichtung vorherrscht, bis er endlich in der erzählenden Poesie und in der Lyrik durch Vierfüßer und Dreifüßer, im Drama durch die Prosa und dann durch den Blankvers abgelöst wird. Diese Bevorzugung des Alexandriners zeigt aber auch wieder, wie urteilslos Opitz trotz seines kritischen Scharfblicks gelegentlich sein konnte.

5. Schlußbemerkungen.

In den ausgehobenen Stücken sind die wichtigsten Punkte der Opitzischen Poetik enthalten. Kurz zusammengefaßt, ergeben sich diese Forderungen:

1. Gebrauch der reinen hochdeutschen Sprache,
2. Vermeidung von Fremdwörtern,
3. Nachahmung der Alten,
4. Eleganz und Würde der Sprache, Wortneubildungen; der Stil sei dem Stoff gerecht,
5. Reinheit des Reims,
6. Regelrechter Versbau durch Übertragung der antiken Metra auf den deutschen Vers unter Beachtung des Betonungsgesetzes,
7. der Ersatz des Hexameters durch den Alexandriner.

Als das größte Verdienst Opitzens hebt man mit Recht hervor, daß er durch seine Bestrebungen theoretisch und praktisch dahin gewirkt, die Herrschaft der lateinischen Sprache und Poesie in den gebildeten Kreisen Deutschlands zu brechen und die deutsche Dichtung wieder in die europäische Literatur einzuführen. Ihm den Vorwurf zu machen, daß er den volkstümlichen Charakter der deutschen Dichtung zerstört habe, ist unverständlich; die Zeit der volkstümlichen

Dichtung war vorüber, der große Krieg entzog dem Bürgertum, ihrem Träger, Kraft und Saft so gründlich, daß es auf lange Jahrzehnte aller Poesie vergaß und lediglich in materiellen Interessen aufging. Sollte daher die deutsche Dichtung neben der übermächtigen lateinischen überhaupt zur Geltung kommen, so mußte der Gelehrtenstand, der jetzt im Vordergrunde des nationalen Lebens stand, sich der Sache annehmen. Daß er die Dichtung dann seinem Charakter gemäß prägte, war doch nur natürlich und durchaus der Zeit gemäß, „es galt zunächst wieder gehen zu lernen, das Springen oder gar das Fliegen mochte später kommen“ (A. Bartels).

Die Poetik des schlesischen Dichters ist keine selbstständige Arbeit; das kann man schon daraus schließen, daß er sie in fünf Tagen niedergeschrieben hat. Er selbst führt als Gewährsmänner den Aristoteles, Horaz, Quintilian, Vida, Scaliger, Konrad und Heinsius an. Ob er seine antiken Quellen im Urtexte gekannt und benutzt hat, ist zweifelhaft, wahrscheinlicher erscheint, daß er von ihnen nur übernommen hat, was er bei Scaliger und Konrad fand. Diese beiden hat er, wie die neuere Kritik unwiderleglich nachweist (Witkowski, M. Opitzens Aristarchus usw.), gründlich benutzt und ganze Stellen wörtlich ausgeschrieben, so daß nicht nur die ganze neue Poesie, sondern auch ihr Gesetzbuch eine Entlehnung ist.

II. Leben des Dichters Opitz.

Martin Opitz, geb. den 23. Dezember 1597 zu Bunzlau in Schlessien, wo sein Vater später Rathherr war, besuchte zuerst die Schule seiner Vaterstadt, dann das Magdalenenäum in Breslau, wo er in glücklichen Verhältnissen lebte und sich rasch und früh entwickelte, auch schon glückliche Versuche in der Poesie machte, wie eine 1616 in Görlitz erschienene Sammlung von 17 kleinen lateinischen Gedichten zu Ehren angesehenen Bunzlauer beweist. Im Jahre 1617 bezog er das erst vor kurzem gegründete, aber schon rühmlichst bekannte akademische Gymnasium in Deuthen (in Niederschlessien), wo er vorzüglich Gelegenheit fand, seine bedeutenden Kenntnisse in der griechischen und römischen Literatur zu erweitern und sein poetisches Talent auszubilden. Im Jahre 1618 ging er auf die Universität in Frankfurt a. O., ein Jahr darauf nach Heidelberg, wo er sich die Freundschaft mehrerer gelehrter Männer erwarb, die nicht ohne großen Einfluß auf seine weitere Entwicklung blieben. Noch einflußreicher vielleicht war sein vertrauter Umgang mit einigen talentvollen Jünglingen, unter welchen wir nur den auch für die deutsche Literatur wichtigen Zinkgreff, sowie den Dänen Hamilton nennen, mit welchem er gegen das Ende des Jahres 1620, da der Krieg und die Pest sich der Pfalz näherten, nach den Niederlanden ging. Der dortige Aufenthalt war für ihn von wichtigen Folgen; denn die formell geregelte, aber steife holländische Poesie, die er jetzt an der Quelle kennen lernte, gewann ihn bald, so daß er von jetzt an vorzugsweise sie zum Muster nahm.

Ende des Jahres 1621 kehrte er über Lübeck nach Breslau zurück, wo er bald eine Anstellung am Hofe des Herzogs von Liegnitz

land. Doch folgte er schon im folgenden Jahre einem Rufe des Fürsten von Siebenbürgen als Professor der Philosophie und schönen Wissenschaften nach Weissenburg, wo er, mit gelehrten Forschungen beschäftigt, in durchaus glücklichen und seinen Wünschen entsprechenden Verhältnissen lebte. Aber bald ergriff ihn das Heimweh mit so unwiderstehlicher Gewalt, daß er um seine Entlassung bat und 1623 ins Vaterland zurückeilte, wo er, ohne einen bestimmten Wirkungskreis zu haben, sich durch sein Talent und seine Gewandtheit eine angenehme Lage schuf. Im Jahre 1625 wurde er in Wien von Kaiser Ferdinand II. wegen eines Trauergedichtes auf den Tod des Erzherzogs Karl als Dichter gekrönt. Im Jahre 1626 trat er als Sekretär und Leiter der geheimen Kanzlei in die Dienste des protestantenfeindlichen und verfolgungssüchtigen „Seligmachers“ Karl Hannibal zu Dohna*), wobei ihm Muße genug blieb, seine poetischen Arbeiten, die er nie unterbrochen hatte, fortzusetzen. Sein Name gewann immer höhern Glanz und allgemeine Anerkennung, so daß sich der Kaiser (Weihnachten 1627) bewogen fand, Opitz in den Adelstand zu erheben, und ihm nach dem Flüßchen, an welchem seine Vaterstadt liegt, den Beinamen „von Boberfeld“ zu erteilen. Im Jahre 1629 wurde er auch in die „Fruchtbringende Gesellschaft“ unter dem Namen des „Gekrönten“ aufgenommen. Eine Reise über Dresden, Leipzig, Gotha, Hanau, Frankfurt und Straßburg nach Paris, die er im Jahre 1630 lediglich um seiner selbst willen unternahm**), wurde in mehrfacher Hinsicht für ihn wichtig. Wußte er in einer der genannten Städte oder in deren Nähe irgend eine wissenschaftliche Größe, so besuchte er sie, knüpfte durch diese neue Bekanntschaften und verschaffte sich dadurch hohen Genuß; in Paris schloß er einen für ihn sehr vorteilhaften Freundschaftsbund mit dem berühmten Niederländer Hugo Grotius. Ende Oktober kehrte er zurück, und es wuchs sein Ruhm im Vaterlande, da man ihn auch in der Fremde geehrt wußte. Nach dem Tode des Burggrafen (1633) nahmen die Herzöge von Liegnitz und Brieg Opitz in ihren Dienst und verwandten ihn bis 1635 beständig als Diplomaten im Verkehr mit den Höfen von Sachsen, Brandenburg, Holstein, mit Orenstierna und dem Lager des schwedischen Generals Banner.

Nach dem Prager Frieden (30. Mai 1635) begab er sich von Breslau aus wieder zu seinen Herzögen nach Thorn, obgleich sie ihn ihrer Dienste entlassen hatten, bald darauf aber nach Danzig, wo er vom König von Polen zum Sekretär und Historiographen ernannt

*) Nach dem Zuge des Grafen Ernst von Mansfeld durch Schlesien wurde Dohna das kaiserliche Werkzeug, in den Fürstentümern Glogau, Schweidnitz, Zauer, Oppeln und Ratibor die Gegenreformation mit allen Mitteln ins Werk zu setzen, und dieser grausame Katholik ließ es sich eifrig angelegen sein, durch die Lichtensteinischen Dragoner das Bekehrungsgeschäft zu betreiben, wodurch unendliches Leid und Elend über die Protestanten in den obengenannten Orten der Erbfürstentümer des Kaisers kam.

**) Nicht wie Strehle meint, mit politischen und diplomatischen Aufträgen von Dohna versehen. (Vergl. Geiger, Mitteilungen S. 55: Brief Opitzens an Buchner vom 6. Oktbr. 1628.)

wurde. 1636 unternahm er eine Reise nach Königsberg; Simon Dach feierte seine Anwesenheit durch eine Ode.

Als im Jahre 1639 die Pest in Danzig wütete, wurde auch Opitz von ihr ergriffen und erlag ihr im kräftigsten Mannesalter am 20. August 1639. In allen Gauen Deutschlands drückte man seinen Schmerz über den frühen Tod des Dichters aus. Am erhebensten hat ihn Paul Fleming gefeiert, der im Jahre 1638 bei seiner Rückkehr aus Persien in Astrachan die fälschliche, um ein Jahr verfrühte Todesnachricht erhielt. Das bekannteste seiner vier Alexandriner-Sonette „über Herrn Martin Opitzen auf Boberfeld sein Ableben“ möge hier seine Stelle finden:

So zeuch auch du denn hin in dein Elysereid¹⁾,
Du Pindar, du Homer, du Maro unsrer Zeiten²⁾,
Und untermenge dich mit diesen großen Leuten,
Die ganz in deinen Geist sich hatten hier verstell³⁾.
Zeuch jenen Helden zu, du jenen gleicher Held,
Der izt nichts Gleiches hat, du Herzog deutscher Saiten⁴⁾,
O Erbe durch dich selbst der steten Ewigkeiten⁵⁾,
O ewiglicher Schatz und auch Verlust der Welt!
Germania ist tod, die Herrliche, die Freye⁶⁾,
Ein Grab verbedet sie und ihre ganze Treue.
Die Mutter, die ist hin: hier liegt nun auch ihr Sohn,
Ihr Kecher und sein Arm⁷⁾. Laß, laß nur alles bleiben,
Ihr, die ihr übrig seyd, und macht euch nur davon;
Die Welt hat warlich mehr nichts würdigs zu beschreiben.

In der Oberpfarrkirche St. Marien, im Gange vor der Dreifaltigkeitskapelle ist Opitz beerdigt. Der Bildhauer Freitag hat 1873 die Steinplatte, die das Grab deckt, erneuert. Sie trägt die Inschrift: Martin Opitz von Boberfeld. * 23. Dezember 1597 in Bunzlau, † 20. August 1639 in Danzig. Darunter das Wappen des Dichters mit der Widmung: Dem Dichter seine Landsleute. 1873. Am 1. Juli 1877 wurde das ihm in Bunzlau gewidmete Denkmal enthüllt.

III. Opitz' Bedeutung für die deutsche Literatur.

Beinahe zwei Jahrhunderte lang hieß Opitz allgemein der „Vater der deutschen Dichtkunst“, obwohl er nichts weniger als ein erfindungsreicher, gedanken- und sprachgewaltiger Geist, höchstens ein Talent war. Ein Teil des ungemessenen Beifalls, den er im Leben wie im Tode gefunden hat, erklärt sich aus seinem Charakter. Er hütete sich, es mit jemand zu verderben. An alle Großen, an die schle-

¹⁾ Elysium, Ort der Seligen. ²⁾ Pindar 522—442 v. Chr., griechischer Hymnen- und Oden-dichter; am berühmtesten sind seine Epinikien, Hymnen auf die Sieger in den griechischen Wettspielen, von denen 45 ganz erhalten sind. Maro, Publius Vergilius Maro, 70—19 v. Chr., römischer Dichter: Aeneis, Eclogen, Georgica, Bucolica. ³⁾ Die in deinem Geiste neu aufgelebt waren. ⁴⁾ Du Fürst der deutschen Dichtkunst. ⁵⁾ Der du durch dein eigenes Verdienst ewigen Nachruhm erbst. ⁶⁾ Deutschland ist durch den Dreißigjährigen Krieg vernichtet. ⁷⁾ Opitz ist Germanias Rächer, weil er die Sprache und Literatur des vernichteten Landes zu neuem Leben geweckt hat. — sein Arm = seine Kraft, seine Macht.

fischen Herzöge, an die dänischen Prinzen, an den Kaiser Ferdinand wie an den König von Polen und später Oyenstierna mußte er sich anzuschließen; alle sang er der Reihe nach an oder widmete ihnen seine Schriften und galt eben darum bei den Großen seiner Zeit so sehr viel. Weniger begreiflich ist uns, daß ihn auch Dichter von anerkanntem Talent, ein Paul Fleming, ein Simon Dach, für einen großen Poeten hielten. Aber wenn wir bedenken, daß Deutschland seit über einem Menschenalter keine dichterische Persönlichkeit mehr hervorgebracht hatte, daß die deutsche Literatur völliger Verwahrlosung und allgemeiner Verachtung anheimgefallen war, so können wir das freudige Staunen doch vielleicht nachempfinden, als nun Opiz erschien und praktisch nachwies, daß man alle Arten poetischer Schöpfung, um die man die Alten und das Ausland beneidete, sehr wohl auch in deutscher Sprache haben könne; „sie lasen, um es kurz zu sagen, Opiz durch die Brille ihrer gelehrten Schulbildung, und siehe, es war alles gut und vortrefflich“ (Bartels).

Der andere Teil jenes ungeheuern Beifalls ist jedoch wohl begründet. Allerdings liegt der nicht in dem Stoffe der Dichtungen, wohl aber in der Form, in der Opiz unbestritten Meister und Vorbild war. Opiz hat zuerst die Sprache Luthers auch zur Sprache der Poesie erhoben und ihr hierdurch erst recht eigentlich die Alleinherrschaft erobert; er hat, wenn auch nicht zuerst der Zeit nach, doch zuerst mit Erfolg für die Reinheit der Sprache gewirkt und die Poesie sowohl von fremden Wörtern und Redensarten als von mundartlichen Einmischungen gesäubert und dem dichterischen Ausdrucke Adel und Würde zurückgegeben; er hat die noch jetzt beinahe vollständig gültige Prosodie oder Verslehre, wenn auch nicht geschaffen, so doch bis zu hohem Grade ausgebildet, zur allgemeinen Anerkennung gebracht und damit der Verwilderung und Rhythmuslosigkeit des deutschen Verses, die je länger, je ärger geworden waren, für immer ein Ende gemacht; er hat endlich, und dies ist nicht sein geringstes Verdienst, die deutsche Dichtkunst aus der Mißachtung gerettet, in die sie bei Gelehrten und Vornehmen gesunken war, indem er sie formell veredelte und Stoffe behandelte, welche der Bildung jener Klassen entsprachen.

Freilich hat er durch den Weg der Nachahmung, den er einschlug, die Poesie ihres nationalen Charakters beraubt und diesen überhaupt so vollständig zurückgedrängt, daß selbst die Ahnung einer deutschen Kunst auf über ein Jahrhundert verloren ging und die deutsche Literatur zur Nachtreterin fremder, besonders der französischen, wurde. Damit hob er reichlich wieder auf, was er andererseits der deutschen Poesie gewonnen hatte. Allein so traurig gerade diese Seite seiner Wirksamkeit ist, so dürfen wir nicht vergessen, daß die unglückliche Zeit, in welcher er lebte, eine andere Entwicklung fast unmöglich machte, und daß er uns doch wenigstens das rettete, was allein zu retten war, nämlich die Sprache, die ohne seine Bemühungen ohne Zweifel der vollendetsten Barbarei verfallen wäre.

Schon als Jüngling erkannte Opiz seine Aufgabe; denn schon 1618, als er noch in Beuthen war, gab er die kleine, aber höchst wichtige und einflußreiche, in lateinischer Sprache abgefaßte Schrift

„Aristarch*), oder von der Verachtung der deutschen Sprache“ heraus, in welcher sich sein Bestreben in ganz entschiedener Weise kund gibt, einerseits die Rechte der deutschen Sprache gegen ihre Verächter und Verderber zu wahren, und andererseits auf die Möglichkeit einer neuen Gestaltung der Kunst aufmerksam zu machen. Viel wichtiger ist jedoch sein Hauptwerk, das berühmte „Buch von der Deutschen Poeterey“, dessen bedeutendste Abschnitte wir oben besprochen haben.

Opizens Gedichte selbst erheben sich nicht zu wahrer Poesie, lauter Mittelgut ohne Wärme und Begeisterung, steif und korrekt, strotzend von Gelehrsamkeit, aber klug berechnet und mit großem Geschick talentvoll in Szene gesetzt. Bei weitem das Beste, was er geleistet hat, sind seine „Trojagedichte in Widerwärtigkeiten des Krieges“, fast auch die älteste seiner Poesien, da sie schon 1620 und 21 gedichtet sind. Obgleich voll Gelehrsamkeit und oft fast an Übersetzungen aus dem Lateinischen gemahnend, haben sie doch im Vergleich mit allen übrigen beschreibenden Gedichten Opizens allein Wahrheit. Weit geringer sind die Gedichte: „Zlatna oder von der Ruhe des Gemüths“ (1623), „Bielguet oder vom wahren Glücke“ (1624) und besonders „Besuvius“ (1633), ein so langweilig beschreibendes Gedicht, wie unter den bessern Dichtern dieser Periode kein einziger wieder eins geliefert hat. Armselig ist sein Singspiel „Daphne, eine Schäferei“ (Schäferspiel); trocken und dürftig seine zahlreichen Bearbeitungen biblischer Stücke. Den größten Raum unter seinen Werken nehmen die Übersetzungen von Sophokles' „Antigone“, Senecas „Trojanerinnen“ und von holländischen und französischen Poesien ein; doch gerade hierin ist er weniger zu tadeln als bei anderen Unternehmungen; die Kunst des eigentlichen Übersetzens fremder Poesien ist von ihm nicht allein zuerst, sondern auch gleich mit einem gewissen Erfolge geübt worden, namentlich die „Antigone“ ist noch heute lesbar.

Ein großes Verdienst hat sich Opiz durch die Erhaltung des „Annoliedes“, einer bedeutenden Dichtung aus dem 12. Jahrhundert, erworben (vgl. S. 36). Die Herausgabe desselben war sein Schwanengesang: im Juli 1639 erschien es, wenige Wochen später starb Opiz an der Pest, und seine Papiere, mit ihnen die kostbare Handschrift dieses Gedichtes, wurden verbrannt, so daß uns, da eine zweite Handschrift bis jetzt noch nicht wieder entdeckt wurde, das Annolied bloß durch den von Opiz besorgten Druck erhalten ist.

Literatur.

A. Gesamtausgabe von Opiz' Schriften.

Martini Opitii, Acht Bücher, Deutscher Poematum, durch Ihn selber herausgegeben, auch also vermehret und übersehen, daß die vorigen darmitte nicht zu vergleichen sind. In Verlegung David Müllers Buchhändlers Jun Breßlaw 1625, gedruckt zu Bries durch Augustinum Gründer.

*) Aristarchus war ein berühmter altgriechischer Grammatiker, ein scharfer Beurteiler der Gedichte Homers und Pindars.

Dies die beste Ausgabe. Eine von Zinkgref gegen Opitz' Willen besorgte Ausg. erschien schon 1624 in Straßburg. Später sind noch verschiedene Ausgaben erschienen, im ganzen elf. Die Danziger Ausg. v. 1641 zeichnet sich durch Vollständigkeit aus. Am allgemeinsten verbreitet ist die 8., wenn auch nicht vollständige Ausg., 1690 v. Felligibel besorgt, (die auch das Buch von der deutschen Poeterey enthält). Die 10., von Triller 1746 veranstaltete Ausg., ist die schlechteste, da der Herausgeber vielfache Veränderungen mit dem Texte vorgenommen hat.

B. Auswahl und einzelne Werke.

- J. Tittmann, Ausgewählte Dichtungen v. M. Opitz. Leipzig 1869 (Brockhaus). 3,50 *M.*
 H. Desterleh, Martin Opitz, Weltliche und geistliche Dichtungen. Kürschners Nat.-Lit. Stuttgart 1889 (Union). 2,50 *M.*
 Opitz, Ausgewählte Gedichte. Leipzig (Reclam). 0,20 *M.*
 W. Braune, Buch von der deutschen Poeterei von Martin Opitz. Halle a. S. 1876. 3. Aufl. 1902 (Niemeyer). 0,60 *M.*
 G. Wittkowski, Martin Opitzens Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae u. Buch v. d. Deutschen Poeterey. Leipzig 1888 (Weit & Co.). 3 *M.*

C. Schriften über Opitz.

- Lindner, Umständliche Nachricht von des weltberühmten Schlesiens Martin Opitz von Boberfeldt Leben, Tode und Schriften, nebst einigen alten und neuen Lehrgedichten auf ihn. Hirschberg 1740 u. 41.
 Fr. Strehlke, Martin Opitz. Eine Monographie. Leipzig 1856.
 Hoffmann von Fallersleben hat verschiedene Abhandlungen über Opitz erscheinen lassen, eine in seinen „Politischen Gedichten aus der deutschen Vorzeit“, Leipzig 1843, eine zweite in den „Spenden zur deutschen Literaturgeschichte“, 2 Bde. Leipzig 1845. 1858 erschien in Leipzig: „Martin Opitz von Boberfeldt. Vorläufer und Probe der Bücherfunde der deutschen Dichtung bis zum Jahre 1700“.
 H. Palm, Beiträge zur Geschichte der deutschen Literaturgeschichte des 16. u. 17. Jahrh. Breslau 1877. (Darin eine quellenmäßige Arbeit über Opitz.)
 D. Fritsch, Martin Opitzens Buch von der deutschen Poeterey. Ein kritischer Versuch. Diss. Halle a. S. 1884.
 R. Vorinski, Die Kunstlehre der Renaissance in Opitz' Buch von d. deutschen Poeterei. Diss. München 1883.
 Chr. W. Berghoefter, Martin Opitz, Buch von der deutschen Poeterey. Frankfurt a. M. 1888 (Gebr. Knauer). 4,50 *M.*

2. Paul Fleming.

Sollt' es auch kein Dichter sein,
 Ist's doch eine Sängerkehle,
 Die aus frischer, voller Seele
 Sang ein Lied, nicht ohne Fehle,
 Doch vom Staub der Erde rein.

So rühmt Gustav Schwab den früh vollendeten Dichter des 17. Jahrhunderts, dessen „Deutsche Poemata“ er 1820 in Auswahl herausgab. Aber er wird ihm nicht ganz gerecht. Paul Fleming ist ein ganzer und echter Dichter, soweit ein solcher in dieser Zeit steifer Regelmäßigkeit und nüchterner Korrektheit gedeihen konnte, ein unvergleichlich anmutigeres und tieferes Talent als sein gefeierter

Meister. Schon daß er in weiser Selbstbeschränkung sich nur auf dem Gebiete betätigte, für das er sich besonders begabt fühlte, nimmt für ihn ein. Während Opitz sich in allen Sätteln versuchte, auf allen Gebieten der Dichtkunst sich herumtummelte, ist Fleming nur Dhrifer, aber der bedeutendste des ganzen Opitzischen Kreises. In seinen Gedichten steckt sein Leben. Sie überragen inhaltlich und formell alles, was sonst aus Opitzens Schule hervorgegangen ist.

I. Nach des VI. Psalmes Weise (1633).

„In allen meinen Thaten.“

P. Flemmings Deutsche Poëmata. Lübeck, 1642. 287. In der Raumburger Ausg. 286. — Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Str. 1. B. 2. „rathen“ — Rat geben.

2. B. 6. „Ich stell's in seine Gunst“ — seiner Güte anheim.

3. B. 2. „versehen“ — beschloffen, bestimmt.

B. 5. „Was ihm von mir geliebet“ — was sein Belieben und Wille über mich ist.

B. 6. „erliest“ — erwählt. Mhd. kiesen, kôs, kurn.

4. B. 1. „Ich traue seiner Gnaden“, seiner gnädigen Fürsorge.

B. 2. „für allem Schaden“ — vor allem Schaden, besonders Schaden an der Seele, wie aus dem folgenden hervorgeht.

B. 4. „Sähen“ — Gebote und Sagen. (3. Mose 18, 4. „Meine Sagen sollt ihr halten.“)

B. 5. „verlezen“ — Schaden oder Übel zufügen.

B. 2. „In Gnaden mich entbinden“ — nach dem Reichtum seiner Gnade mich davon befreien.

B. 5. „stracks“ — sogleich, sofort.

6—9 gehen auf die geschichtliche Veranlassung dieses Liedes, des Dichters Reise nach Persien; in unsern Gesangbüchern fehlen sie ebenso wie Str. 13 u. 14.

6. B. 2 u. 3. „zu nützen einem Stande, an den er mich bestell't“ — an der Stelle zu nützen, auf die er mich gestellt hat, nämlich als Reisebegleiter.

B. 4 u. 5. „Sein Segen wird mir lassen, was gut und recht ist, fassen“ — fassen gehört zu lassen; „was gut und recht ist“ ist Objekt zu „fassen“; lassen ist hier (wie auch zu Goethes Zeit und später) mit dem Dativus c. Infinit. konstruiert. Sinn: Sein Segen wird mich fassen (begreifen) lassen, was gut und recht ist.

7. B. 2. „So bin ich doch bei Christen“ — entweder: in christlicher Reisegesellschaft, oder: bei Christo.

8. B. 3. „hin und her“ — hin und zurück, auf der Hin- und Heimreise.

9. B. 1—3. „Sein Engel . . . tritt zwischen mich und sie“ — Biblische Erinnerung; vgl. 2. Mos. 14, B. 19 u. 20.

B. 4. „durch seinen Zuch, den frommen“ — dadurch, daß er, der fromme Gott, mit uns gegangen ist.

10. B. 3. „Pieg' ich“ — ob ich an einem Orte verweile.

B. 4. „In Schwachheit und in Vanden“ — in Krankheit und Gefangenschaft des Leibes und der Seele.

B. 5. „Und was mir stoßt zu handen“ — zustoßt, mich trifft.

11. B. 2 u. 3. „unverdrossen an mein Verhängnis gehn“ — ohne Verdruß und ohne Zagen, also mutig alle Schicksale ertragen, die Gott über mich verhängt hat.

B. 4. „Kein Unfall“ — kein Unglück, welches mich trifft, wird mir zu schwer werden, ich werde es freudig „überstehn“, d. h. ertragen.

13. B. 5. „mit manchen schönen Weisen“ — mit manchen schönen Liedern.

15. V. 1. „So seh nun, Seele, deine“ — gehöre dir selbst an, sei mutig und getrost, laß dich durch nichts in deinem Gottvertrauen irre machen. Die Lesart „seine“ statt „deine“ ist falsch.

V. 5. „Dein Vater aus der Höhe“, dein himmlischer Vater.

2. Inhaltsangabe (mit Ausschluß von Str. 6—9 und 13 u. 14).

In allen meinen Unternehmungen gebe ich mich der göttlichen Fürsorge hin, weil Gott mächtig in Rat und Tat ist (Str. 1), für mich sorgt (Str. 2), mir das bestimmt, was meine Seligkeit herbeiführt (Str. 3), mich vor allem Schaden und Übel schützt (Str. 4), mich mit Geduld trägt, mir meine Sünden vergibt (Str. 5) und mich zu jeder Zeit und überall mit seinem Worte tröstet (Str. 10). Diese freudige Hingabe an Gott will ich betätigen, indem ich unverdrossen und gern frage, was er über mich beschlossen hat (Str. 11), mein Leben und Sterben ihm anheimstelle (Str. 12) und in allen Sachen auf seinen Rat traue (Str. 15).

3. Gliederung.

Das Lied besteht aus zwei Hauptteilen, von denen der erste die ersten sechs Strophen (Str. 1—5 u. Str. 10) umfaßt und die Gründe für das freudige Hingeben in Gottes Rat und väterliche Fürsorge ausspricht. Der zweite Teil (Str. 11, 12 u. 15) gibt an, wie sich diese freudige Hingabe betätigt.

4. Grundgedanke.

Als biblische Grundlage können die Worte aus 2. Sam. 15, 26 angesehen werden: „Siehe, hier bin ich; er mache es mit mir, wie es ihm wohlgefällt“. Im Anschluß hieran ist der Grundgedanke des Liedes: Die freudige Hingabe des Christen in Gottes Rat und väterliche Fürsorge.

5. Literaturhistorisches.

Fleming hat nur dies eine geistliche Lied gedichtet (1633). Veranlassung dazu gab ihm eine Reise nach dem Orient, die er im Jahre 1635 antrat. Das Lied sollte ihm selbst zur Stärkung und Erhebung dienen. In seiner ursprünglichen Fassung ist es daher auch ein Reiselied und enthält 15 Strophen, von denen 6 ausschließlich auf die Reise Bezug haben. Nachdem man aber das Lied liebgewonnen hatte und als „Pilgerlied aller Christen“ betrachtete, ließ man diese Strophen weg und verpflanzte es in dieser verkürzten Gestalt in alle evangelischen Gesangbücher. Das Lied hatte ursprünglich eine eigene Melodie; man zog es aber schon früh vor, es nach der leichtern und bekannten von „Nun ruhen alle Wälder“ zu singen, und verlängerte deshalb die Schlußzeile jeder Strophe um zwei Silben (z. B. Str. 1, V. 6: „uns selber geben Rat und Tat“). Vgl. S. 302, Bemerkungen zu „Inzbruck, ich muß dich lassen“.

II. Das treue Herz.

Ebenda und Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Str. 1. V. 1 u. 2. Sinn: Ein getreues Herz sein eigen zu wissen, ist als der höchste Schatz zu preisen — Wer ein getreues Herz sein eigen nennen darf, der hat den höchsten Schatz erworben.

B. 5. „bey höchstem Schmerze“ — der Rehrreim soll wohl nicht auf einen bestimmten Fall hinweisen, sondern allgemein den Gedanken ausdrücken: Selbst wenn ich höchsten Schmerz erdulden muß, ist mir wohl bei dem Gedanken, daß ein treues Herz für mich schlägt.

2. B. 1 u. 2. „Läufst das Glücke usw.“ — das Glück personifiziert als Göttin, die bald zu diesem, bald zu jenem läuft, ihre Gaben zu überbringen. „als man mehnt“ — entweder: als man denkt, oder: als man gern möchte.

B. 4. „feind“ — hier wie häufig adjektivisch.

3. B. 1 u. 2. „Sein vergnügen — Redlichkeit“ — Das treue Herz empfindet nur daran Vergnügen, daß der andere es redlich mit ihm meint.

4. B. 1. „Gunst die kehrt sich nach dem Glücke“ — Gunst richtet sich nach dem Glücke; verläßt uns das Glück, so weicht auch die Gunst unserer Gönner. Oder auch: Gunst wendet ihr Antlitz dem Glücke zu, d. h. dem, der eben das Glück bei sich zu Gaste hat.

5. B. 1. „Eins ist da sehn, und geschieden“ — dem treuen Herzen ist es einerlei, ob der Geliebte da ist, oder ob er in der Ferne weilt.

B. 2. „hält“ — hält fest an seiner Treue.

B. 4. „Steht auf, wenn es niederfällt“ — Wenn es auch getäuscht wird, ein treues Herz erhebt sich stets zu neuem Vertrauen auf den Geliebten.

B. 5. „Ich bin froh usw.“ — die einzige Stelle, wo der Rehrreim nicht wörtlich wiederkehrt, also unzweifelhaft vom Dichter beabsichtigt. „Ich bin froh“ drückt das innere Glücksgefühl bedeutend stärker aus als „mir ist wohl“.

2. Gedankengang.

Ein getreues Herz ist der höchste Schatz auf Erden (Str. 1); denn es hilft uns im Unglück ankämpfen wider alles, was uns feindlich entgegentritt (Str. 2); es verläßt uns nicht in böser Zeit, wie falsche Freunde tun; sondern unsere Not ist seine Not, und Freude empfindet es nur, weil wir es redlich mit ihm meinen (Str. 3). Die Güter dieser Welt: Gunst, Geld, Reichtum und Schönheit zerstioben und vergehen bald, ein getreues Herz bleibt treu, bis es aufhört zu schlagen (Str. 4). Ob der Geliebte ihm nahe sei, ob er ferne weile, ein getreues Herz gibt sich mit beidem zufrieden; ja selbst wenn sein Vertrauen getäuscht wird, hört es nicht auf, gläubig neu zu vertrauen (Str. 5). Nichts Süßeres gibt es, als wenn zwei treue Herzen sich gefunden haben. Dessen kann ich mich freuen, ich habe ein treues Herz gefunden, das mein sein will (Str. 6).

3. Würdigung.

So weich und leicht sich die anmutreichen melodiosen Verse dem Ohr einschmeicheln, dem prüfenden Blick will das kleine Gedicht, zunächst wenigstens, als reine Gedankenlyrik erscheinen, so klar und straff durchgeführt ist die Disposition, so völlig objektiv tritt uns der Dichter entgegen. Einen allgemeinen Satz „Der höchste Schatz ist ein treues Herz“ stellt er als Behauptung auf, und dann trägt er Strophe für Strophe Beweisgründe für diese Behauptung zusammen: die reine Kopfarbeit also — wie bei Opitz etwa. Und doch, selbst wenn der Rehrreim und die letzte Strophe nicht wären, wir fühlen es in jeder Strophe, in jedem Verse, wie des Dichters Seele bei

seinen Worten mitschwingt, wie sein Herz bebt vor innerem Glücksüberschwang, so daß er die objektive Form, die ruhigverständige Darstellung immer wieder lautauffauchend durchbrechen muß: Ich selbst bin der glückselige Mann, der solch treues Herz sein eigen nennen darf. Und wenn wir es noch nicht wüßten, in der Schlußstrophe sagt er es uns ausdrücklich: es ist kein blutarmes, verstandeskaltes Reflexionsgedicht; es ist der jubelnde Glückserguß eines liebeseligen Herzens, das in einem innigen Verhältnis den höchsten Schatz gefunden hat. Gerade diese wunderbare Mischung von reinsten Objektivität und überquellender Subjektivität, von verhaltener Innerlichkeit und emporjauchzendem Glücksgefühl, diese selige Freude, die aus jeder Zeile strahlt, und die doch zurückgedrängt werden soll: gerade diese Gegensätze machen einen Hauptreiz des lieblichen Gedichtes aus und schmeiçeln es dem Herzen nicht minder wie dem Ohr ein. Die Klarheit des Minnesanges und die Innigkeit des Volksliedes reichen sich hier die Hand. Es ist Flemings bestes Lied und lebt noch heute und wird noch heute in ernstfroher Stunde von ernstfrohen Menschen gern gesungen.

4. Veranlassung.

Was uns Rehrreim und letzte Strophe vermuten lassen, wird uns auf andere Weise bestätigt: das Lied der Treue verdankt seine Entstehung wirklich einem zarten Verhältnis des Dichters. Die Anfangsbuchstaben der einzelnen Strophen verraten uns das süße Geheimnis. Stellt man sie zusammen, so erhält man den Namen Elzgen (Elschen). So wurde die zweite Tochter des Kaufmanns Riehus in Reval genannt, obwohl sie eigentlich Elsabe oder Ilisabe hieß. Als der Dichter vor seiner Reise nach Persien mehrere Monate in Reval weilte, trat er in innigen Verkehr mit dem gastlichen Hause und seinen drei lieblichen Töchtern; mit Ilisabe schloß er den Herzensbund, ohne daß es indes zu einer öffentlichen Verlobung gekommen wäre. Das Mädchen billigte die weite Reise des Geliebten nicht; gegen ihren Willen unternahm er die Fahrt. Hierauf scheint sich die fünfte Strophe des Liedes zu beziehen „Eins ist da seyn und geschieden“. Im fernen Persien erhielt Fleming die niederschmetternde Nachricht, daß sein „getreues Herz“ ihm nicht Treue gehalten, daß sein „Elzgen“ sich inzwischen mit ihrem früheren Hauslehrer verlobt habe. Lange bevor er heimkehren konnte, schon im Juli 1537 fand die Hochzeit statt. Wie schwer des Dichters Herz getroffen war, bezeugen mehrere Gedichte aus dieser Zeit; spät erst beruhigte er sich, und das Bild der jüngeren Schwester Anna verwischte allmählich das Andenken an das treulose Herz, dem er seine Jugendliebe und sein bestes Gedicht geweiht hatte.

III. Flemings Leben.

Paul Fleming wurde am 5. Oktober 1609 zu Hartenstein im Vogtlande geboren; sein Vater war Schullektor und Pfarrer. Seine höhere Bildung empfing er in Mittweida und auf der Thomasschule in Leipzig, von wo er 1628 die Universität Leipzig bezog, um sich der Medizin zu widmen. Mit noch größerer Liebe pflegte er

aber die Poesie, seit ihn sein Freund Georg Vloger aus Habelschwerdt in Schlesien poetisch angeregt hatte. Seine Dichtungen fanden bald solchen Beifall, daß er noch als Student (1631) die Würde eines kaiserlichen gekrönten Poeten erhielt. Freundschaft, Liebe und Kunst vereinigten sich, ihm ein schönes Dasein zu verschaffen, als der unselige Krieg, der damals Deutschland verwüstete, ihn aus dem Vaterlande vertrieb.

Er bewarb sich um eine Stelle bei der Gesandtschaft, welche der Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorp nach Persien zu schicken beabsichtigte, um mit diesem fernen Lande Handelsverbindungen anzuknüpfen. Sein Wunsch wurde erfüllt, und er hatte sogar das Glück, einer ersten Gesandtschaft nach Moskau beigegeben zu werden, welche die Aufgabe hatte, den Zar günstig für die Hauptunternehmung zu stimmen. Auf der Rückreise blieb er mit vielen andern von der Gesandtschaft in Reval zurück, wo er in höchst angenehmen Verhältnissen mehrere Monate verweilte, bis die große Reise angetreten werden konnte. Hier war es, wo er zu Ulrike Niehus in ein inniges Verhältnis trat, das leider nicht zu dauerndem Herzensbunde führen sollte.

Im Oktober 1635 erfolgte die Abreise*). Die aus mehr als hundert Personen bestehende Gesandtschaft ging über Moskau nach Astrachan, wo sie im September 1636 anlangte. Von dort ging es im Oktober über das Kaspiische Meer, wo sie einen sehr gefährlichen Sturm zu bestehen hatten und Schiffbruch erlitten. Gegen Ende des Jahres kam die Gesandtschaft endlich nach Schamachia, dann im Juni 1637 nach Orbeil. Hierauf hatten sie unter den größten Beschwerden das Taurusgebirge zu übersteigen und langten endlich im August 1637 in dem prächtigen Isfahan an, dessen Herrlichkeiten Fleming in schönen Liedern besang. Im Dezember 1637 trat die Gesandtschaft, ohne ihren Zweck erreicht zu haben, ihre Rückreise an durch die blühende Landschaft Kisan, das alte Syrien. Die schöne Natur begeisterte Fleming zu manchen köstlichen Versen. Aber hier schon ergriff ihn eine Ahnung seines frühen Todes; denn er sprach es in einigen seiner Lieder aus, der schwere Zug mache ihn täglich mürrer und habe sein stärkstes Teil schon umgebracht. Im Mai 1638 erreichte man das freundliche Circassien und Astrachan wieder und kam endlich im Jahre 1639 nach Moskau und im April nach Reval, wo Fleming die früheren Bekanntschaften erneute. Auch seinen Verkehr mit der Familie Niehus nahm er wieder auf, und statt der treulosen Geliebten wurde jetzt ihre jüngste Schwester Anna seine Verlobte.

Im Juni 1639 langte die Gesandtschaft wieder in Gottorp an, doch verweilte Fleming nicht lange daselbst, sondern ging bald darauf nach Leyden, woselbst er sich am 23. Januar 1640 die medizinische Doktormürde erwarb. Von dort wollte er nach Reval zurückkehren, wo er sich als praktischer Arzt niederzulassen und sich mit seiner Braut zu vermählen gedachte. Aber er sollte des so sehr ersehnten

*) Der Gesandtschaftssekretär Adam Olearius aus Mägersleben (1600 bis 71) hat in lobenswerter Prosa die Reise geschildert. 1647.

Glückes nicht theilhaftig werden; auf der Rückreise ergriff ihn in Hamburg eine heftige Krankheit, welcher er auch (nach Wittenius Diar. biogr. ad 1640) am 2. April 1640 im 31. Jahre seines Lebens erlag. In der Katharinenkirche zu Hamburg wurde er bestattet.

IV. Der Dichter Paul Fleming.

Fleming ist hauptsächlich Lyriker, und als solcher, mit Ausnahme einiger Lieder, zwar nicht groß zu nennen, aber unvergleichbar viel wahrer als Opitz und als der ganze große Troß seiner Nachbeter. Er ragt vor allen seinen Zeitgenossen vornehmlich dadurch hervor, daß er ein volkstümlicher objektiver Dichter im vollsten Sinne des Wortes war, daß er sich nicht erst Verhältnisse erfand, sondern diese aus seinem reich bewegten innern und äußern Leben entnahm, Erlebtes und Empfundenes innig und zart gestaltete und seinen Dichtungen, namentlich seinen Liebesliedern, Wärme und Wahrheit der Empfindung, anmutende Natürlichkeit und musikalischen Wohlklang verlieh. Dabei kam ihm seine klare Weltanschauung, sein offener Sinn für alle Erscheinungen des Lebens und der Natur zu Hilfe, wodurch sich ihm eine Mannigfaltigkeit des Stoffs sowohl, als der Auffassung erschloß, die wir bei andern Dichtern der Zeit vergeblich suchen.

Zum Verdienst muß ihm auch angerechnet werden, daß er die Gelegenheitspoesie, „die Gesellschaftslieder“, statt sie so nüchtern und trocken handwerksmäßig wie Opitz und die meisten folgenden zu treiben, poetisch zu befruchten und zu beleben verstanden hat. So sind die beiden Gedichte an Deutschland und an seine Stiefmutter wirklich gut, vortrefflich ist das bekannte Sonett „An sich“.

SEY dennoch unverzagt. Lieb dennoch unverloren.
Weich keinem Glücke nicht. Steh' höher als der Reid.
Vergnüge dich an dir, und acht es für kein Leid,
Hat sich gleich wieder dich Glück, Ort und Zeit verschworen.

Was dich betrübt und labt, halt alles für erkoren.
Nim dein Verhängniß an. Laß alles unbereut.
Thu, was gethan muß seyn, und eh man dir's gebeut.
Was du noch hoffen kanst, das wird noch stets gebohren.

Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke
Ist ihm ein ieder selbst. Schau alle Sachen an.
Diß alles ist in dir, laß deinen eiteln Wahn.

Und eh du förder gehst, so geh in dich zurücke,
Wer sein selbst Meister ist, und sich beherrschen kan,
Dem ist die weite Welt und alles unterthan.

Seine Grabschrift, die er drei Tage vor seinem Tode selbst schrieb, gibt Zeugnis von seiner hellen, starken Dichtersfreudigkeit, zu welcher sich zwar die Eitelkeit mischt, von der das ganze damalige Geschlecht angesteckt war, die jedoch bei ihm verzeihlicher ist als bei vielen andern, die sich oft größer dünkten als Fleming, ohne die Wahrheit und Lebendigkeit seiner Poesien zu erreichen.

Man hat Fleming zu dem Kerne der ersten schlesischen Dichterschule gezählt, obgleich er kein Landsmann von Opitz war und sich nie länger in Schlesien aufgehalten hat. Nicht nur wegen der ganz besonders starken Verehrung und Hingabe, mit der er überall in seinen Gedichten Opitz als seinen Meister und als den Fürsten des Dichtersolympus feiert, auch nicht bloß, weil er den technischen Grundfäßen und dem Beispiele der neuen Dichtkunst Opitzens folgte, sondern vornehmlich wegen des Einflusses, den der oben genannte Schlesier Gloger und Martin Christenius aus Jägerndorf auf ihn ausübten. Diese regten ihn nicht allein poetisch an, sondern führten ihn auch ein in den nicht unbedeutenden geselligen und literarischen Kreis schlesischer Jünglinge, die damals in Leipzig studierten und Flemings dichterische Begabung hegten und pflegten. Ja, als Opitz im September 1630 auf seiner Pariser Reise einige Tage in Leipzig weilte, führten die Schlesier den jungen Dichter ihrem berühmten Landsmanne zu. Nachstehende, auf Flemings Wahlpruch: *festina lente!* bezügliche Verse schrieb ihm Opitz in sein Stammbuch:

Nil video, quo te tardum credamus, amice;
Qui te non sequitur, lentior ille mihi est*).

Treffend bezeichnet Jul. Tittmann das Verhältnis Flemings zu Opitz und den übrigen Mitgliedern der ersten schlesischen Dichterschule: „Was den Schüler hoch über den Meister erhebt, das ist vor allem der sittliche Wert seines Charakters, sein Ernst und seine Festigkeit, sein Unabhängigkeitsfönn, die Tiefe und der Reichtum seines Gemütslebens, die glückliche Leichtigkeit, mit der er die eigenen psychologischen Erlebnisse wie die Erscheinungen des Lebens und der Natur erfaßt.“

Literatur.

A. Gesamtausgaben.

- Paul Flemings Deutsche Poëmata. Raumburg 1642. (1. Raumburger Ausg.) besorgt von Heinrich Niehus.
Paul Flemings Deutsche Poëmata. Lübeck in Verlegung Laurentz Jauchen Buchhandlung. Ohne Jahreszahl (1642).
Paul Flemings Geist- und Weltliche Poëmata. 2. Raumburger Ausg. Jena 1651.
— — Geist- und Weltliche Poëmata. In Verlegung Christian Kolbens, Buchhändl. zu Raumburg. Merscburg, Druck Christian Gottschid, F. S. Hoff- Buchdr. Im J. 1685. 5. Ausg. (Mit „Voran-Rede“ von Joh. Georg Albinus. Sonst der Lübecker Ausg. gleich.)

B. Auswahl.

- J. M. Lappenberg, P. Flemings lateinische Gedichte. Stuttg. 1863 (Literar. Verein).
Der selbe, P. Flemings deutsche Gedichte. Stuttg. 1865. Ebda.
J. Tittmann, Gedichte von P. Fleming. Leipzig 1870 (Brochhaus). 3,50 M.

*) Deutsch etwa: Säumig solltest du sein, o Freund?

Ich kann es nicht finden.
Wer dir nicht folgt, der ist langsamer, denk' ich, als du.

- H. Desterley, Paul Fleming, Friedrich von Logau, Adam Olearius. (Kürschners Nat.-Lit.). Stuttgart (Union). 2,50 M.
 C. Kirchner, Ausgewählte latein. Gedichte P. Flemings, übersetzt. Halle a. S. 1901 (Hendel). 0,75 M.
 G. Stiehler, Fleming, Ausgewählte Dichtungen. Leipzig (Reclam). 0,40 M.

C. Schriften über Fleming.

- Varnhagen von Ense, Biographische Denkmale. Bd. IV. Berlin 1827.
 Kirchner, Paul Flemings Leben und Dichtungen. Reval 1855 (unvollendet).
 F. Amelung, Paul Fleming in seinen Beziehungen zu Reval. (Baltische Monatschrift 1881.)
 A. Bornemann, Die Überlieferung der deutschen Gedichte Flemings. Programm. Greifswald 1882.
 Derselbe, Fleming. (Veranlassung zu seiner Reise. — Seine Gelegenheitsdichtung.) Programm. Stettin 1899.
 S. Tropsch, Flemings Verhältnis zur römischen Dichtung. Graz 1895 (Verlag Styria). 2 M.

3. Simon Dach.

Ein wenig abseits in der Entwicklung der deutschen Literatur und mit Opitz und seiner Schule nur locker verknüpft steht der Königsberger Dichterkreis, dessen Haupt der kurfürstliche Rat Robertin war. Ein schlichter natürlicher Ton klingt in diesen Poesien, anmutiger Wohlklang und musikalische Leichtigkeit zeichnen sie aus, die man bei Opitz noch vergeblich sucht. Der musikalische Mittelpunkt des Kreises war Heinrich Albert (Alberti), der Dichter des allbekannten Kirchenliedes „Gott des Himmels und der Erden“. Treffliches leistete er als Komponist sowohl seiner eigenen Lieder, wie der seiner Freunde; seine „Arien“ wurden in ganz Deutschland gesungen. Das bedeutendste dichterische Talent des Kreises aber war Simon Dach, der Dichter des „Annchen von Tharau“ und des „Liedes der Freundschaft“.

I. Lied der Freundschaft*).

„Der Mensch hat nichts so eigen.“

H. Albert, Arien. Ander Teil. Zum Brieg. 1657. H. Desterley, Simon Dach, seine Freunde und Johann Rösing. Stuttgart, o. J. L. ü b e n, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Str. 1. B. 1. „Der Mensch hat nichts so eigen“ — es ist dem Menschen nichts so natürlich usw.

B. 4. „Wenn er mit seines gleichen“ — mit Gleichgesinnten.

B. 5. „Soll treten in ein Band“ — ein Bündnis eingehen.

B. 7. „Verspricht sich“ — verspricht sich selbst.

2. B. 8. „So uns betreten hat“ — betroffen.

3. B. 1 u. 2. „Was kan die Freude machen, die Einsamkeit verheelt?“ — Wie gering ist die Freude, welche man allein genießt? „Ver-

*) Dach hat dem Liede als Überschrift den lat. Hexameter gegeben „Perstet amicitiae semper venerabile Faedus“ (Möge der herrliche Bund unsrer Freundschaft ewig bestehen). Wahrscheinlich bezieht sich das ganze Gedicht und insbesondere die letzte Strophe auf den Königsberger Freundeskreis.

hehlen“ hat die Bedeutung von verbergen, so daß der Sinn sein würde: Die Freude wird von der Einsamkeit verborgen gehalten.

B. 3. „Das gibt ein doppelt Lachen“ — die Freude wird verdoppelt.

B. 5 u. 6. „Der kann sein Leid vergessen, der es von Herzen jagt“ — Der Leidende findet Erleichterung in der offenen Mitteilung seines Kummerz.

B. 7 u. 8. „Der muß sich selbst auffressen, der ingeheim sich nagt“ — Derjenige, der seinen Kummer für sich behält, wird empfindlich von ihm gepeinigt.

4. B. 1. „Gott stehet mir vor allen“ — Gott liebe ich mehr als alle.

B. 2 u. 3. „Dann soll mir auch gefallen, der mir sich herzlich giebt“ — Angenehm und lieb soll der mir sein, der sich mir ganz offen, ohne Rückhalt hingibt.

B. 4. „Mit diesen Bunds Gesellen“ — mit Gott und solchen Freunden.

5. Str. Ich hab', ich habe Herzen
So treue, wie gebührt,
Die Heuchelei und Scherzen,
Nie wissenschaftlich berührt!
Ich bin auch ihnen wieder
Von grund der Seelen hold,
Ich lieb euch mehr, ihr Brüder,
Als aller Erden Gold.

B. 2. „wie gebührt“ — wie sich's gebührt, wie es mir als angemessen zukommt. Der Dichter spricht also unumwunden aus, daß sein für Freundschaft empfängliches Herz wohl so treffliche Freunde verdiene, als er sie habe.

B. 4. „berührt“ — die sich wissenschaftlich nie Heuchelei oder verletzende Scherze haben zu schulden kommen lassen.

Die 5. Strophe ist nach Herders Vorgange (s. dessen „Stimmen der Völker in Liedern“ XVI. 376 der sämtl. Wk., IV. 376 zur schönen Literatur) in der Auswahl weggeblieben.

2. Inhalt der einzelnen Strophen.

1. Treue und Freundschaft erweisen, gehört zu den schönsten Tugenden des Menschen.

2. Es ist ein ganz angemessener Gebrauch unsrer Rede, wenn wir sie benutzen, andere um Rat zu fragen und ihnen unser Leid zu klagen.

3. Die Freude wird durch Mitteilung vermehrt, das Leid vermindert („Geteilter Schmerz ist halber Schmerz, geteilte Freude ist doppelte Freude!“).

4. Gott und jeder, der sich mir offen und herzlich hingibt, sind meine Freunde; mit ihnen ertrage ich jede Not, bewältige das Schlimmste und scheue selbst den Tod nicht.

5. Ich habe wahrhaft treue Freunde und liebe sie mehr als alle irdischen Güter.

3. Grundgedanke.

„Ein treuer Freund ist mit keinem Geld noch Gut zu bezahlen. Ein treuer Freund ist ein Trost des Lebens.“ Sir. 6, 15. 16.

Aufgabe.

Vergleich zwischen Dachs „Lied der Freundschaft“ und Flemings „Das treue Herz“.

II. Anke von Tharau.

(Ebenba.)

1. Erläuterungen.

- Str. 1. V. 2. „min Goet“ — mein Gut.
 2. V. 2. „Schmart“ — Schmerz.
 4. V. 1. „Cuöm“ — läme.
 V. 2. „bi nen anger“ — bei einander.
 5. V. 2. „Bernöttinge“ — Verknötigung, Verknüpfung.
 6. V. 1. „Recht as een Palmen-Bohm äwer söck stöcht“ — recht wie ein Palmbaum über sich steigt, d. h. wächst.
 V. 2. „anföcht“ — ansieht, ihm zu Schaden sucht.
 8. V. 2. „wor öm“ — wo man.
 9. V. 1. „Wöler“ — Wälder.
 V. 2. „fendlödet“ — feindliches.
 13. V. 1. „hartaget“ — an den Haaren zerzt und prügelt; Herder überträgt: peinigt; „tabbelt“ — zankt und streitet.
 V. 2. „Du gliß den Hungen on Ratten begeht“ — Und gleich den Hunden und Katzen begeht (beträgt).
 14. V. 2. „Dyffen“ — Täubchen. — — „Schapfen“ — Schäfchen. — — „Hohn“ — Huhn.
 15. V. 2. „Broht“ — Beinkleider, Hosen; nicht „Gut“, wie Herder hat.

2. Bemerkungen.

Ein so reizendes Lied wie dies in samländischem Dialekt geschriebene Liebesgedicht mit seinem durchaus volksliedartigen Charakter mutet uns fast wie eine fremde Wunderblume an in jener Zeit schulmäßiger Nüchternheit und sprachlicher Reinlichkeit. Daran ändert auch nichts, daß es gegen den Schluß hin merklich ins Triviale und Platte verfällt, gerade das begegnet uns häufig auch beim Volkslied. Unwillkürlich vermutet hier jeder, den herzinnigen Erguß eines liebeseligen Herzens vor sich zu haben, glaubt jeder, daß der Dichter selbst der glückliche Erflorene des Annchens von Tharau sei. Und doch ist dem nicht so. Den Beweis dafür enthält die Kirchenchronik des bei Königsberg i. Pr. gelegenen Ortes Tharau. In dieser Chronik heißt es:

„Andreas Neander, Pfarrer in Tharau, ist Anno 1630 gestorben. Dieser hatt von seiner Ehegattin, die eine Sperberin von Gebuhrt gewesen, nebst einem Sohne, eine einzige von gestalt angenehme Tochter, namens Annam hinterlassen, welche die Anke von Tharau öß, von der das bekannte Liedt oder Aria (Anke von Thauraw öß, de my gefällt) herrührt, so in Alberts Arien (gemeint ist die unter „I. Lied der Freundschaft“ bezeichnete Ausgabe Teil II, S. 240) gedruckt zu finden ist, undt von dem berühmten Preußischen Poeten Simon Dach, welcher damalen noch ein Studiosus gewesen, bei derselben Hochzeit gemacht worden, indem dieselbe nach ihres seligen Vatern Tode 11 Jahre alt in die Pflge undt Aufserziehung ihres Vormundes Herrn Stolzenbergs, Rauffmanns und Mälzenbräuers in Königsberg aufgenommen undt 7 Jahr nach deselben Tode im 18. Jahre ihres alters ist verhehrathet worden an Johann Portatium der Zeitt Pfarrer in Trempen, Insterburgischen Ampts, nachmalen aber in

Lankischken, Labiauens Ampts: woselbst sie nach des Portatii Tode noch 2 Successores, nemlich Herrn Gruben und Herrn Melchior Weilstein in demselbigen Pfarr-Ampt gehehrathet hatt. Endlich hatt einer ihrer Söhne von der ersten Ehe, Herr Friedrich Portatius, littauischer Pfarrer in Insterburg, Sie, da Sie verwitwet undt ganz unvermögendt gewesen, zur Verpflegung zu sich genommen. Undt da auch derselbige zu Ihrem großen Leidwesen Anno 1688 im Osterfest verstorben, ist Sie doch von dessen Witiben, Frau Elisabeth, einer geborenen Schüzin, bis an ihr seliges Ende verpfleget und zu Insterburg Anno 1689 umb Michaelis im 74sten Jahre ihres Alters begraben worden."

Diese Lebensskizze Annchens ist um so glaubwürdiger, weil sie von einem Pfarrer herrührt, der die oben erwähnte Schwiegertochter Annchens, Frau Elisabeth, geborene Schüz heiratete und somit die Nachrichten über Annchens Leben aus der zuverlässigsten Quelle schöpfen konnte.

In hochdeutscher Übertragung hat Herder das Gedicht in seine Volkslieder (Stimmen der Völker) aufgenommen (1. Teil, 1. Buch, Nr. 20). Dort findet man auch das „Lied der Freundschaft" (2. Teil, 1. Buch, Nr. 16).

III. Simon Dachs Leben.

Simon Dach wurde am 29. Juli 1605 zu Memel geboren, wo sein Vater Gerichtsdolmetscher der litauischen Sprache war. Von frühester Jugend zeigte Dach erfreuliche Anlagen; vorzugsweise zeichnete er sich durch musikalische Befähigung aus, die er ohne Lehrer zu fördern wußte. Bis zu seinem vierzehnten Jahre besuchte er die Schule seiner Vaterstadt, später die Domschule zu Königsberg. Von dort begab er sich nach Wittenberg und besuchte die dortige Stadtschule drei Jahre lang. Da er in seinen Kenntnissen der Logik, Rhetorik und des Griechischen noch vielfache Lücken entdeckte, wählte er, um sich gründlicher vorzubereiten, das Gymnasium zu Magdeburg, wo er auch bald so weit kam, daß er in griechischer Sprache disputieren konnte. Im Jahre 1626 flüchtete er von Magdeburg vor der Pest und den Wallensteinischen und Mansfeldschen Truppen durch die Mark über Lüneburg, Hamburg und Danzig nach Königsberg, wo er nun bis ans Ende seiner Tage verblieb.

Im Jahre 1633 wurde er Kollaborator an der Domschule und verwaltete sein Amt mit so angestrengtem Fleiße, daß seine Gesundheit darüber zerrüttet wurde. In dem Konrektorate, das er 1636 antrat, wurde sein Zustand eher schlimmer als besser. In dieser Zeit lernte ihn der feingebildete Weltmann, Philolog und Historiker, Jurist und Staatsmann Robert Robertin kennen und schätzen. Im freundschaftlichen Umgange theilte dieser ihm seine reichen Kenntnisse und Erfahrungen mit, las mit ihm alte und neue Dichter, übersezte mit ihm französische, holländische und italienische Gedichte, unterzog Dachs Produktionen einer belehrenden Kritik und reinigte und veredelte auf diese Weise seinen Geschmack, indem er ihn zugleich zu einer höheren Weltanschauung und zu einem tieferen Schöpfen aus der eigenen Brust erzog. Auch Georg Wilhelm und sein Nachfolger Friedrich Wilhelm, der große Kurfürst, wurden durch

überreichte Gelegenheitsgedichte aufmerksam auf ihn, und der Gunst seines Fürsten verdankte er im Jahre 1639 die erledigte Professur der Poesie in Königsberg mit etwa 100 Talern Gehalt. Erst viele Jahre später bewilligte ihm der Kurfürst ein außerordentliches Gnadengehalt von weiteren 100 Talern.

Seit 1641 war Dach glücklich verheiratet, genoß die Freundschaft der hervorragenden Männer Königsbergs, namentlich der Poeten Robertin und Albert und des Kantors und Musikdirektors an der Domschule Joh. Stobäus. Dem Einfluß dieser drei Freunde haben wir es hauptsächlich zu danken, daß Dach aus einem Verskünstler und Gelegenheitsdichter ein wirklicher Dichter geworden ist. Als diese aber starben und der Tod ihm auch drei seiner Kinder raubte, bemächtigte sich seiner eine trübe Stimmung, die zuletzt in Hypochondrie überging. Als er 1654 in eine heftige Krankheit verfiel und an sein Abscheiden glaubte, richtete er in der Sorge um Weib und Kinder eine Bittschrift an seinen kurfürstlichen Gönner, seiner Witwe auf Lebenszeit das ihm bewilligte Gnadengehalt nebst Getreide- und Holz-Deputat zu überlassen. Da schenkte ihm der Kurfürst vor dem 16. Februar 1658 das Gütchen Kuhlheim im Amte Cahmen, etwa 10 $\frac{1}{2}$ Hufen Landes groß und 2000 Taler an Wert. Der übergelückliche Dach bedankte sich hierfür beim Kurfürsten durch ein Lied zu dessen Geburtstage. Doch erfreute er sich nicht lange seines Besitztums, seine Kränklichkeit nahm immer mehr zu. Nach jahrelangem Siechtum starb er am 15. April 1659.

IV. Simon Dach als Dichter.

Dach ist eine poetische Natur, freilich nicht so bedeutend, als man gewöhnlich behauptet und er selbst wohl glaubte. Denn in einem Gedichte an den Kurfürsten, in dem er um ein Stückchen Land bittet, sagt er voll Selbstgefühl:

„Phöbus ist bei mir daheime;
Diese Kunst der deutschen Reime
Lernet Preußen erst von mir;
Meine sind die ersten Saiten:
Zwar man sang vor meinen Zeiten,
Aber ohn' Geschick und Zier.“

Zunächst mangelt es ihm an Mannigfaltigkeit der Gedanken, wie des Ausdrucks, weshalb er vielfach dieselben Stoffe in den nämlichen oder ähnlichen Wendungen wiederholt. Ebenso vermißt man oft eine tiefere poetische Auffassung, ja wenn auch einzelne Lieder mit echt poetischen Gedanken beginnen, so weiß sie der Dichter nicht festzuhalten und sinkt in bloße Reimerei. In manchen Gedichten erfreuen uns lebendige Anklänge an den Volksgefang; allein auch in ihnen geht dieser Ton selten bis zum Ende durch. Die Sprache ist zwar im ganzen gebildet, aber doch ungleich, und wir finden oft in einem und demselben Gedichte neben den edelsten Ausdrücken manche prosaische Wörter und Wendungen.

Aber für diese Mängel entschädigt uns in den meisten Liedern ein wunderbarer Wohlklang, und in allen spricht sich Wahrheit des Gefühls aus, was um so wohlthätiger berührt, als wir echter Empfindung bei den gleichzeitigen Dichtern nur selten begegnen. Unsterblich hat sein zum Volksliede gewordenes „Annchen von Tharau“ seinen Namen gemacht. Lange Zeit war die Ansicht verbreitet, Dach habe sich um das „Annchen“ dieses Liedes bemorben, habe aber einem glücklicheren Nebenbuhler weichen müssen. Diese Ansicht ist irrig; das Gedicht ist, wie schon oben ausgeführt, weiter nichts als ein Lied, welches Dach zur Hochzeitsfeier Annchens mit seinem Freunde Portatius dichtete.

Dachs geistliche Lieder gehören zu seinen gelungensten Poesien. Sie sind von wahrer Frömmigkeit und festem Gottvertrauen durchdrungen und reden die Sprache des Herzens in wohlklingendem musikalischen Ausdruck, beschäftigen sich oft und gern mit Todesgedanken, die aber, wie bei Albert, durch die hoffnungsvolle Überzeugung, daß der Tod ein höheres Leben anbahnt, den Dichter zur wehmütigen Sehnsucht nach dem bessern Leben stimmen, so daß er seinen ihm vorangegangenen Freunden zuruft: „Freuet euch, ich komme bald!“

Dach dichtete mehr als 150 geistliche Lieder. Noch heute werden als Kirchenlieder gesungen „Ich bin ja, Herr in deiner Macht,“ 1648 auf den Tod seines Freundes Robertin gedichtet und „O wie selig seid ihr doch ihr Frommen,“ 1635 auf den Tod des Bürgermeisters Lepner in der Altstadt gedichtet.

Ein wehmütiger Mollton zittert durch Simon Dachs Dichtungen, ein leiser Hauch verhaltener Trauer und sanfter Entsagung. „Gefesselt an einen kränklichen Körper, an kleine und beengende Verhältnisse, selbst räumlich an denselben Ort gebunden, konnte auch die freilebende Seele sich nicht nach allen Seiten hin frei entfalten“. — „Dach ist die weiße, Fleming die rote Rose“, sagt H. Desterley. „Flemings Dichtungen sind frisch, frei und kräftig, stets aus dem Herzen gesungen und darum, wo er fröhlich ist, in Farbenpracht und Jugendfülle prangend, und wo er weich wird, den Ton der alten deutschen Volkslieder anschlagend, den er offenbar niemals gehört hat, sondern der ein unbewußter, notwendig hervorquellender Naturlaut ist; Dachs Lieder dagegen sind, wenn auch ebenso wahr und tief aus der Seele kommend, doch schüchterner und weicher, aber auch inniger, zarter und andächtiger. Beide aber, die einander nie gesehen, selbst wohl niemals voneinander gehört haben . . . sind wahre Dichter, die würdigsten Vertreter der Christ in der Schule Opitzens, an denen noch heute jeder sich erfreut, der Freude am Gesang hat.“

Literatur.

Dachs Gedichte sind in einer vollständigen Sammlung nicht erschienen; die meisten wurden bei seinen Lebzeiten einzeln gedruckt. Die besten stehen in Alberts „Arien“ und „Lustwäldlein“. Nach seinem Tode erschien: *Churbrandenburgische Rose, Adler, Löwe, Zepher*. Königsberg 1661.

Das Buch enthält nur Gelegenheitsgedichte und ist jetzt selten; ebenso die folgende durch ihren Inhalt nicht wertvolle Sammlung; *Simon Dachs Poetische Werke*. Königsberg 1696.

- H. Dösterley, Simon Dachs Gedichte. Leipzig 1876 (Brockhaus). 3,50 M.
 H. Dösterley, Simon Dach, seine Freunde u. Johann Böling. (Kürschners Nat.-Lit.) Stuttgart (Union). 2,50 M.
 A. Gebauer, Simon Dach und seine Freunde als Kirchenliederdichter. Tübingen 1828.
 A. Fahlert, Mittheilungen über Dach. Im: Jahrb. f. dtsh. Literaturgesch. Hrsg. v. A. Henneberger. 1. Jahrg.
 C. Friedrich, Simon Dach. Programm. Dresden 1862.
 Salkowski, Simon Dach. Programm. Memel 1873.
 Dr. T. H. Krabbe, Aus deutscher Vergangenheit. Gütersloh 1878 (Vertelsmann). 0,80 M.
 G. Stiehler, Simon Dach. Königsberg 1896 (Hartungsche Verlag). 0,30 M.

B. Das Kirchenlied des 17. Jahrhunderts.

Nicht bloß Glück und Freude lassen das Herz im Gesange erklingen; es gibt auch eine Poesie der Not und des Schmerzes. Gerade in der Zeit des größten Elendes, das je über das deutsche Volk hereingebrochen, mitten in der Verwüstung und dem Jammer des großen Krieges, aus dem Sumpfboden physischer und sittlicher Verkommenheit hervor erblüht die Wunderblume des deutschen evangelischen Kirchenliedes. Noch einmal wie vor hundert Jahren strömt protestantischer Geist und protestantische Gemüthsstiefe im Sange aus. Aber es ist ein anderer Geist, es sind andere Gefühlstöne, die im 17. Jahrhundert anklingen, nicht mehr jene kampffrohen Trutz- und Glaubenslieder wie in der Erstlingszeit der Reformation. Der große Krieg ist die Zeit des Not- und Kreuzliedes, da das geängstete Gemüth bei Gott Trost sucht; der ganze Jammer des tödlich verwundeten Vaterlandes weint in diesen Liedern, die fest wie jene Luthers in ihrer Zeit wurzeln. Sie sind Nothschreie aus tiefster Seele, sie sind kindlich gläubiges Vertrauen auf Gottes Liebe, sind sieghafte Bekenntnisse seiner Macht und Herrlichkeit. Das verleiht ihnen unter all den gespreizten, formspielenden Erzeugnissen gelehrter Künstelei und Geziertheit ihre Unmittelbarkeit und Innerlichkeit, ihre Lebensfrische und Blutwärme: sie kommen von Herzen und gehen zu Herzen.

Dazu, welch ungeheurer formeller Fortschritt! Den einzigen Luther ausgenommen, übertrifft das Kirchenlied des 17. Jahrhunderts das der Reformationszeit weitaus an Wohlklang und Fülle des Ausdrucks, wie an Fluß des Verses. Opizens Bestrebungen, aufs gelungenste ins Praktische umgesetzt, treten uns in diesen Liedern entgegen. Hier, und fast einzig hier, zeigt sich, welches Aufschwunges die deutsche Poesie schon in jener Zeit fähig war, wie sich die neuen metrischen Errungenschaften, die kunstvollen Versformen, die wohlklingendsten Epitheta, die ganze neue Technik sehr wohl vereinen ließen mit alter Kraft der Sprache und schlichter Volkstümlichkeit des Stils. Die schönsten jener Lieder sind noch heute modern im besten Sinne des Wortes.

1. Paul Gerhardt.

Alle evangelischen Sänger des Jahrhunderts übertrifft weit, nicht nur an Größe des Talents, sondern in der ganzen Richtung

seines Geistes, Paul Gerhardt, in dem sich, wie Eugen Wolff sagt, der Geist des Protestantismus zum zweiten Male personifiziert, nicht mehr der Streitende, sondern der siegreiche protestantische Geist. Von seinen Liedern bieten wir in der Auswahl zwei, das rein kirchliche „Befiehl du deine Wege“ und das halb weltliche „Geh aus, mein Herz“. Leider verbietet es die Beschränktheit des Raums, dem Kirchenliede die Behandlung zu gönnen, die es als herrlichste Blüte deutscher Lyrik nächst dem Volksliede wohl verdiente.

I. Vertrauen auf Gott.

„Befiehl du deine Wege.“

J. Crüger, Praxis pietatis melica. Frankfurt 1656. Bachmann, Paulus Gerhards geistliche Lieder. Berlin 1866. Goedeke, Gedichte v. Paulus Gerhardt. Leipzig 1877. E. Wolff, Das Kirchenlied des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart v. J. — Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Befiehl du deine Wege.“ — Befehlen hat hier den Sinn von anvertrauen; so bezieht z. B. der Sterbende seine Seele Gott. — „deine Wege“ — alles, was du tust und treibst, alles, was dich betrifft, dein Geschick, dein Leben.

B. 2. „was dein Herze kränkt“ — (krank macht), was dir tiefen Kummer verursacht.

B. 3. „der den Himmel lenkt“ — der alle Weltkörper nach bestimmten Gesetzen sich bewegen läßt.

2. B. 5. „Sorgen und Grämen“ — Der Sorgende sucht durch Nachdenken über sein Übel Mittel und Wege zur Beseitigung desselben aufzufinden; der sich Grämende fühlt nur den ihm durch das Übel verursachten Schmerz, ohne den Willen oder die Kraft zur Auffindung tröstender und heilender Mittel zu besitzen.

B. 6. „Selbsteigene Pein“ ist Pein, die man sich selbst zufügt, hier: das selbstquälerische Verharren bei dem Gedanken an ein Übel. Vielleicht gedenkt der Dichter auch jener freiwilligen Bußübungen und Kasteiungen, wie sie Mönche und Einsiedler sich auferlegten.

B. 7. „Läßt Gott ihm (sich) gar nichts nehmen“ usw. — Nicht durch Sorgen und Grämen wird ein Übel gehoben, sondern durch vertrauensvolles Gebet zu Gott um Beseitigung desselben.

3. B. 4. „Dem sterblichen Geblüt“ — der hinfällige, aus Fleisch und Blut bestehende Mensch. Geblüt im eigentlichen Sinne des Wortes ist die ganze Masse des in einem Körper umlaufenden Blutes.

B. 5. „erlesen“ — dichterischer Ausdruck für auserlesen, auswählen.

B. 7. „Und bringst zum Stand und Wesen“ — Eine Sache zustande bringen heißt, sie in einen geordneten, fertigen, vollkommenen Zustand versetzen, sie ausführen. Unter dem Wesen eines Dinges versteht man das wahrhaftige Sein, die wahre innerliche Beschaffenheit oder eigentümliche Natur eines Dinges, die es zu dem macht, was es ist, auch: die Wesenheit. „Zum Stand und Wesen bringen“ heißt also: zur Vollendung bringen, daß es so geschieht, wie es geschehen soll.

4. B. 1. „Weg' hast du allerwegen“ — Gott hat überall Wege, seine Menschenkinder zu führen; auch fehlt es ihm nicht an „Mitteln“, solche Wege auszuführen.

B. 4. „Dein Gang ist lauter Licht“ — So wie das Licht durch seinem Schein und seine Wärme Segen verbreitet, so auch verbreitet Gottes Gang, d. h. sein unsichtbares, aber allgegenwärtiges Walten, Heil und Segen, indem es des Menschen Verstand erleuchtet und sein Gemüt erwärmt.

B. 5. „Dein Werk kann niemand hindern“ — was du vorhast, kann niemand weder verzögern, noch gänzlich zerstören.

B. 8. „eripriestlich ist“ — nützlich, heilsam, förderlich ist, zum besten dient.

B. 1. „alle Teufel“, alle bösen Mächte.

B. 2. „Sie wollten widerstehn“ — bei dem Werke und in der Arbeit Gottes widerstreben wollten.

B. 4. „Gott wird nicht zurücke gehn“ — wird seinen ewigen Rathschluß nicht ändern.

B. 5. Zweck und Ziel. Alles, was durch Mittel erreicht werden soll, ist Zweck. Erscheint uns der Zweck, den wir bei Ausführung einer Sache haben, als der Punkt, auf den wir unverwandt hinblicken, und über den hinaus unser Streben nicht reicht, so nennen wir ihn Ziel. „Zu seinem Zweck und Ziel“ heißt hier: zu seiner Bestimmung und Vollendung kommen.

6. B. 1. „arme Seele“ — trostbedürftige Seele.

B. 3—5. „Gott wird dich aus der Höhle usw.“ — Ein sehr schönes Bild. Die Seele, als ein sinnliches Wesen gedacht, sucht den Schlägen des Schicksals zu entfliehen. Ruhelos vom Kummer hin und her getrieben, verbirgt sie sich in einer Höhle. Aber mit tröstendem Worte tritt der Dichter herzu: Überlaß dich nicht hoffnungslosem Schmerze, sei unbezagt; denn Gott wird nach seiner großen Gnade und Barmherzigkeit dich deinem Elende ent-rücken, dich wieder in einen glücklichen Zustand versetzen. — Die Lesart: „Da dich der Kummer plagt“, ist nicht richtig; es heißt im Original „Iagt“.

B. 8. „Die Sonn' der schönsten Freud“ — Die Errettung aus der Kummer-Höhle wird mit dem Aufgang der Sonne verglichen, welche die Schatten der Finsternis vertreibt.

7. B. 1 u. 2. „gieb deinem Schmerze und Sorgen gute Nacht“ — laß deine Schmerzen und Sorgen einschlafen, verabschiede sie, mache dich von ihnen los.

B. 7. „Gott sitzt im Regimente“ — er regiert die Welt, leitet die Schicksale der Menschen.

8. B. 3—8. „Und wird sich so verhalten“, usw. Das Ganze ist ein Satz und hat den Sinn: Du wirst dich wundern, wenn du siehst, wie Gott deine dich so bekümmernde Sache auf wunderbare Weise zum besten führt. Der Strophe liegt der Spruch zugrunde: Jes. 28, 29. Sein Rath ist wunderbarlich und führet es herrlich hinaus.

9. B. 2. „Mit seinem Trost verziehn“ — mit der glücklichen Wendung deines Schicksals noch warten, nicht sogleich mit Trost nahe sein.

B. 3. „an seinem Teile“ — was ihn betrifft.

B. 4 u. 5. „Als hätt' in seinem Sinner deiner sich begeben“ — als hätte er seine Gedanken von dir abgewendet, dich aufgegeben, aufgehört, für dich zu sorgen.

B. 7. „In Angst und Nöten schweben“ — Wie der Vogel in freier Luft, zwischen Himmel und Erde schwebt, so schwebt der Mensch gewissermaßen auch in einem unsichtbaren Elemente von Angst und Noth, das ihm weder gestattet, sich gen Himmel zu erheben, noch auf der Erde festen Fuß zu fassen und zur Ruhe zu kommen.

10. „Wird's aber sich befinden“ — ergeben, herausstellen.

B. 3. „So wird er dich entbinden“ — von deiner Angst losbinden, befreien.

B. 5. „Er wird dein Herze lösen“ — erlösen, losmachen.

B. 7 u. 8. „Die du zu keinem Bösen bisher getragen hast“ — die dir nicht zu deinem Schaden von Gott auferlegt worden ist.

11. B. 1. „Kind der Treue“ — ein Mensch, der fest auf Gott vertraut, und aus diesem Vertrauen geläutert hervorgegangen ist.

B. 2—4. „Du hast und trägst davon — — den Sieg“, nämlich über die erduldete Angst und Not, „und Ehrenkron“, nämlich am Tage des Gerichts als Preis des Siegs. — „Dankgeschreie“, mit lautem Dank.

B. 5. „Gott giebt dir selbst die Palmen“, usw. — Der Palmen bediente man sich im Morgenlande beim ehrenvollen Empfange vornehmer Personen (Neh. 8, 15. 1 Macch. 13, 51 u. a.) Der Dichter stellt also bildlich dar, daß der vertrauensvoll Gott Anhängende nach überstandener Prüfung ehrenvoll belohnt werden soll.

12. B. 3. „Stärk' unsere Füß' und Hände“ — Füße und Hände, als Sinnbilder unseres Tuns und Handelns, also: Gib uns Kraft, nach deinem Gebote zu handeln.

B. 5 u. 6. Sich Gottes Pflege und Treue empfehlen heißt, sich seiner dauernden Obhut und Fürsorge übergeben.

2. Inhaltsangabe nach den einzelnen Strophen.

Str. 1. Übergib dich ganz der treuen Leitung Gottes, der Himmel und Erde lenkt und regiert.

2. Aus den Nöten dieses Lebens hilfst nur vertrauensvolles Aufblicken zu Gott.

3. Gott allein weiß, was uns nützt oder schadet; was er zu unserm Heile erwählt, das führt er auch aus.

4. u. 5. Nie fehlt es ihm dazu an Mitteln; nichts kann ihn an der Ausführung seiner segensvollen Werke hindern, selbst nicht der Widerstand des Teufels.

6. u. 7. Darum soll unsere Seele unverzagt der göttlichen Regierung vertrauen und aller Sorgen sich entschlagen.

8. In seiner Weisheit wird er selbst dann helfen, wenn alle Rettung unmöglich scheint.

9. u. 10. Anfangs wird es zwar scheinen, als hätte er deiner ganz vergessen; wenn du aber vertrauensvoll an ihn glaubst, so wird er dich erretten, eh' du's denkst.

11. Dein Vertrauen wird belohnt werden, dein Leid in Freude sich verwandeln.

12. Darum befreie uns, o Gott, von aller Not und stärke unser Vertrauen auf dich, so werden wir gewiß zum Himmel eingehen.

3. Gliederung.

Das Lied besteht aus drei Hauptteilen, die sich durch die Sätze des zugrunde liegenden Bibelspruches (Ps. 37,5) abgrenzen:

1. Aufforderung: Befiehl dem Herrn deine Wege!

Str. 1—5,

2. Ermahnung: Hoffe auf ihn! Str. 6—8,

3. Gewißheit: Er wird's wohl machen. Str. 9—11.

Hieran knüpft sich noch Str. 12: das Schlußgebet um Erlösung und Stärkung bis ans Ende.

4. Der Grundgedanke.

Aus jeder Strophe dieses trostvollsten aller Kirchenlieder tritt uns die glaubensvolle Mahnung entgegen: „Vertraue auf Gott!“

Mit diesem Gedanken beginnt und schließt das Lied, und selbst äußerlich ist es uns dadurch vor Augen gestellt, daß die Anfangsworte jeder einzelnen Strophe zusammen den Spruch bilden: Psalm 37, 5: „Befiehl dem Herrn deine Wege und hoffe auf ihn, er wird's wohl machen“*).

5. Form der Darstellung.

Das Lied ist in achtzeiligen jambischen Strophen im Hildebrands-ton (vgl. S. 295) geschrieben. Die sich kreuzenden Reime sind abwechselnd weiblich und männlich. Mit geringen Ausnahmen (Str. 4 Weg' statt Wege, Str. 10 weng'sten statt wenigsten, Str. 11 Dankgeschie statt Dankgeschrei) ist die Sprache wohlklingend, fließend und ungekünstelt. Was der Verfasser dachte, entströmte in voller Ursprünglichkeit dem gläubigen Herzen, und geht eben deshalb auch wieder zu Herzen.

Die Melodie des Liedes: „Herzlich tut mich verlangen“ war ursprünglich die Melodie eines weltlichen Liedes von einem der größten Tonsetzer des 16. Jahrhunderts, von Hans Leo Haßler aus Nürnberg, und findet sich zuerst in einer Vieder Sammlung vom Jahre 1601. Paul Gerhardt legte sie auch seinem Passionsliede: „O Haupt voll Blut und Wunden“ unter, weshalb sie häufig nach diesem benannt wird. Sie gehört zu den ausdrucksvollsten, erhabensten Melodien unserer Kirchenlieder.

6. Zur Geschichte des Liedes.

Die Umstände, unter denen dies Lied gedichtet worden, sollen der Sage nach folgende gewesen sein:

Gerhardt, ein gar gewissenhafter Mann, der fest an seinem Glauben hielt, wollte sich durch seinen Kurfürsten, der dem reformierten Bekenntnis zugewandt war, den Mund nicht schließen lassen, frei und offen gegen die reformierte Lehre zu zeigen. Deshalb wurde er i. J. 1666 seines Amtes entsetzt und des Landes verwiesen. Da mußte er nun mit Weib und Kindern, ohne Aussicht auf anderweitige Versorgung, den Wanderstab ergreifen. Er zog seinem alten Vaterlande, Sachsen, zu. Unterwegs kehrte er in einer Herberge ein, wo der Kummer sein treues Weib so überwältigte, daß sie ganz zu Boden gedrückt war und sich gar nicht mehr fassen konnte. Gerhardt aber, in starkem Gottvertrauen, sprach ihr Trost zu und sagte ihr den schönen Spruch vor, mit dem auch einst Joh. Bugenhagen, Luthers treuer Kollege zu Wittenberg, in seinen Kummernissen sich jedesmal getröstet hatte: „Befiehl dem Herrn deine Wege usw.“ Darauf ging er hinaus in den Garten, der hinter dem Hause war, setzte sich unter einen Apfelbaum und dichtete dies herrliche Lied. Nachdem er das Lied vollendet hatte, brachte er es seiner bekümmerten Ehefrau, der es zu großem Troste gereichte, als er es ihr mit kräftiger Stimme vorlas. Selbigen Abend noch traten zwei fremde Herren in die Wirtsstube ein, da Gerhardt und die Seinen saßen. Die ließen sich in ein Gespräch ein mit der kummervollen Familie und sagten, sie seien zwei Abgeordnete des Herzogs Christian von

* Ein Gedicht, dessen Strophen oder Verse mit Wörtern oder Buchstaben beginnen, die zusammengestellt Sätze oder Namen bilden, zu welchen der Inhalt des Ganzen in einiger Beziehung steht, nennt man *Akrostichon* (Namen-
gedicht, Leistenverse). Vgl. „Das treue Herz“ von P. Fleming. S. 463 ff.

Merseburg. Im weiteren Verlauf ihrer Unterhaltung kam es endlich heraus, daß sie nach Berlin reisen müßten, um einen gewissen Gerhardt, einen abgesetzten Prediger, nach Merseburg einzuladen. Welche Freude, welches Staunen, als die flüchtige Familie das vernahm! Wie schnell hatte es der Herr, dem sie ihren Weg befohlen, nun alles wohl gemacht, und ihnen mit einemmal die Sonne der schönsten Freude aufgehen lassen! Gerhardt gab sich sogleich zu erkennen, und jene zwei überreichten ihm nun ein Handschreiben des Herzogs, in welchem ihm bis zu seiner Wiederanstellung ein ansehnliches Jahrgeld zugesichert war. Mit Tränen der Rührung wandte sich hierauf Gerhardt zu seiner Frau, hielt ihr das Schreiben hin und sprach: „Siehe, wie Gott forset! Sagte ich dir nicht: Befiehl dem Herrn deine Wege usw.“ — In der Folge kam nun dieses Lied, das bald nachher gedruckt wurde, dem Kurfürsten in die Hände und gewann seinen Beifall. „Wer mag der Mann sein, der dieses schöne Lied gemacht hat?“ fragte er. „Es ist Gerhardt,“ war die Antwort, „den Euer Durchlaucht haben des Landes verweisen lassen.“ Jetzt bereute der Kurfürst sein ehemaliges hartes Urteil und hätte Gerhardt gern wieder geholt, wiewohl zu spät, denn derselbe hatte nun wieder ein Amt und Brot zu Lübben in der Niederlausitz, wo er seit dem J. 1669 als Archidiaconus angestellt war*).

Wahr mag sein, daß Gerhardt seine Frau einst in irgendeiner Kümmeris mit diesem Liede getröstet hat, und bestätigt ist es auch, daß der große Kurfürst nachmals Gerhardts geistliche Lieder sehr hoch hielt und besonders dieses Lied immer im Munde und im Herzen geführt hat; die übrigen Umstände aber sind alle sagenhaft. Denn dieses Lied kommt schon im Jahre 1656 in Crügers Praxis pietatis melica gedruckt vor, als noch an keine Absetzung Gerhardts von seiner Berliner Predigerstelle zu denken war; selbst aber, nachdem er im Jahre 1666 seines Amtes entsetzt war, lebte er bis zu seiner Abreise nach Lübben im Jahre 1669 ruhig und ohne Nahrungszorgen, im Genuß des Beichtgeldes und von der Bürgerchaft unterstützt, in Berlin. Auch hatte er seine Frau schon zu Ostern 1668 durch den Tod verloren, ehe er noch Berlin verließ und nach der Stadt Lübben zog, die allerdings im Gebiet des Herzogs von Merseburg lag.

7. Vergleichung des Liedes mit Luthers „Ein' feste Burg ist unser Gott“.

Gläubiges Gottvertrauen spricht sich in beiden Liedern als Grundgedanke aus; aber bei Luther entspringt das Vertrauen aus dem Glauben an die Versöhnung durch Christus, bei Gerhardt aus dem Glauben an die Liebe Gottes. Während Gerhardt diesen Gedanken fast ausschließlich als Mahnung sich und seinen Mitchristen vorhält und in Betrachtungen über die göttliche Vorsehung sich ergeht, ertönt er aus dem Lutherliede als Lösungswort des gesamten Protestantismus, als die Parole im Gottesstreite gegen Welt und Teufel. Darum berührt uns der Glaubensmut Luthers in seinen kraftvollen, schlagenden Äußerungen viel unmittelbarer, als der mehr ruhig und reflektierend erscheinende Gerhardts. Es läßt sich dies leicht aus den äußeren Veranlassungen erklären, welche beide Lieder schufen. Von dem Gerhardtschen können wir nicht bestimmt be-

*) Diese Sage wird vom Superintendent J. Ch. Zulda, im Halleschen patriotischen Wochenblatte, Jahrg. 1799 S. 43 ff. zuerst erzählt.

haupte, daß es auch nur eine mittelbare Frucht der damaligen Kämpfe zwischen Lutheranern und Reformierten gewesen sei, wenigstens bietet der Inhalt des Liedes keinerlei Veranlassung dazu: das Luthersche Lied dagegen entstammte einer Zeit der großartigsten geistigen Erhebung fast eines ganzen Volkes, und der Dichter befand sich als Führer an der Spitze der Bewegung, durchdrungen von der weltgeschichtlichen Bedeutung einer Sache, der er sein Leben zu opfern nicht anstand. Darum erhielt auch sein Lied, das durch Zeit und Umstände recht eigentlich zum Selbstgeschrei des kämpfenden Protestantismus wurde, eine größere Bedeutung für die protestantische Kirche als Gemeinschaft bekennender Glaubensgenossen, während Gerhardts Lied, auf dem allgemeinen christlich-religiösen Standpunkte stehend, von geringerer Bedeutung für den Protestantismus wurde.

Beide Lieder beruhen ferner auf biblischer Grundlage und atmen den biblischen Geist: doch das Luthersche in einem höheren Grade als das Gerhardt'sche, wie es auch in der Ausdrucksweise, namentlich in dem Gebrauche der Bilder mehr an die Bibel erinnert als dieses. Dort finden wir einen ganzen Psalm, aber nach testamentlicher Anschauungsweise in schlagender Kürze, hier nur einen einzelnen, aber lang ausgesponnenen Vers poetisch wiedergegeben. Endlich ist auch die Melodie beider dem Inhalte treffend angepaßt, nur daß auch wieder die Luthersche, als eine Originalmelodie, ursprünglicher und unmittelbarer wirkt.

II. Sommergesang.

„Geh aus, mein Herz, und suche Freud“.

1. Erläuterungen.

Str. 1. V. 1. „Geh aus, mein Herz“ — So redet der Dichter sich selbst an. Nicht mit dem prüfenden, flügelnden Verstande will er die Natur betrachten, sondern mit dem Gemüt sich in sie versenken.

V. 5 u. 6. „Und siehe, wie sie mir und dir sich aus-geschmücket haben“ — Statt mir und dir würden wir jetzt sagen: für mich und für dich. Übrigens ist die Anhäufung von Wörtern mit ein und demselben Vokal (i), unschön.

2. V. 6. „Als Salomonis Seide“ — Der Farbenschmuck der Blumen ist schöner als die Seide Salomos. Matth. 6, 29. Ich sage euch, daß auch Salomo in aller seiner Herrlichkeit nicht bekleidet gewesen ist, als derselben ein.

3. V. 6. „Berg, Hügel, Thal und Felder“ — Die Folge der zur Anschauung gebrachten Teile der Landschaft ist zu beachten. Vom Berge herab führt uns der Dichter über den Hügel ins Thal und das daranstoßende Feld.

4. V. 6. „Ins tiefe Gras“ — Da hier der Gegensatz von Höhe und Tiefe hervorgehoben werden soll, so muß man sich das Gras als tief unten im Thale befindlich denken. Aus den höher liegenden Wäldern kommt das Wild herab, um auf den Talwiesen zu weiden. Ohne den bestimmt hervorgehobenen Gegensatz könnte man sich unter tiefem Grase auch langes, hoch emporgeschossenes denken.

5. V. 2. „malen sich“ — schmücken sich malerisch.

B. 3. „Schattenreiche Myrten“ — die in der deutschen Landschaft natürlich fehlen, aber durch Weidengebüsch ersetzt werden.

8. B. 3. „Erweckt mir alle Sinnen“ — begeistert mich, versetzt mich in dichterische Stimmung.

B. 5. „was dem Höchsten klingt“ — wohlgefällt, ihn preist.

B. 6. „Aus meinem Herzen rinne“ — hervorquellen.

9. Den Himmel vergleicht der Dichter mit Rücksicht auf seine scheinbare äußere Gestalt mit einem „reichen Zelte“; er nennt ihn ein „goldenes Schloß“, um dadurch den Aufenthaltsort der Seligen sinnlich zu veranschaulichen.

10. B. 2. „Christi Garten“ — der Himmel als Aufenthaltsort der Seligen.

B. 4. „Seraphim“ ist die Mehrzahl von Seraph, und bezeichnet Engel höherer Art, die dem Throne Gottes näher stehen als andere. Jes. 6, 2.

B. 5. „Mit eingestimmtem Mund und Stimme“ — im harmonischen Chorgesange.

B. 6. „Allelujah“ oder Halleluja — lobet den Herrn! Hebräisch, von halal, preisen, und jah, Abkürzung von Jehova.

11. B. 2. „Ach, süßer Gott“, sagt der Dichter in dem Gedanken an die Liebe Gottes, die so angenehme Empfindungen in ihm erweckt.

B. 3. „meine Palmen“ — Vergl. die Erläuterung zur 11. Str. des vorigen Liedes, S. 478.

12. B. 2. „dieses Leibes Joch“ — Im eigentlichen Sinne versteht man unter Joch die hölzerne Vorlage (das Gestell) am Halse der Ochsen, an der man die Stränge zu befestigen pflegt, im uneigentlichen Sinne jede harte Bedrückung und schwere Last. Obige Worte bedeuten also so viel als das Elend dieses Lebens.

B. 6. „Zu deinem Lobe neigen“ — geneigt sein, Gott zu preisen.

13. B. 3. „Daß ich dir stetig blühe“ uhm. — Der Dichter wünscht, daß er durch seinen Glauben Gott erfreuen möge, sowie ein Gewächs durch seine herrliche Blüte den Gärtner erfreut. Wie aber eine Blüte ohne Frucht nur wenig Wert hat, so auch der Glaube ohne Glaubensfrüchte. Eine Frucht kann nur in der Wärme des Sommers sich entwickeln; deshalb erbittet sich der Dichter zur Erzielung der Glaubensfrüchte den Sommer seiner Gnade, d. h. die Milde und Geduld Gottes, gegenüber der menschlichen Schwachheit.

14. führt uns das Bild noch weiter aus, indem sich der Dichter in biblischem Sinne und Geiste (Psalm 1, 3; Matth. 7, 17) mit einem Baume, einer schönen Blume und einer Pflanze vergleicht.

B. 3. „befleiben“ — fest an dir hangen, fest dir anhaften.

15. B. 1. „Erwähle mich zum Paradeis“ — für das Paradies.

B. 2. „Und laß mich bis zur letzten Reise“ — zur Todesstunde, zur Reise in den Himmel.

2. Inhalt der einzelnen Strophen.

1. Str. Der Dichter ermuntert sich selbst zur freudigen Betrachtung der Schönheit des Sommers.

2. Schilderung des sich entwickelnden Pflanzenlebens.

3. u. 4. Schilderung des Lebens der Vögel in Feld und Wald, am Hause und im Hofe, sowie des Wildes im Gebirge.

5. u. 6. Schilderung der Wiesen mit ihren munteren Bächen, den lustigen Herden und den umherschwärmenden Bienen. Der Saft des Weinstocks entwickelt sich mehr und mehr.

7. Alles freut sich über das gewaltige Wachsen des Weizens und preist den gütigen Gott.

8. Der Dichter fühlt sich deshalb gedrunken, mit einzustimmen in das Lob Gottes.

9.—11. Er schließt aus der Herrlichkeit dieser Erde auf diejenige des Himmels und wünscht, dort zu sein, um Gott nach der Weise der Engel preisen zu können.

12. Indessen will er überall Gott loben.

13.—15. Schließlich bittet er um Gottes Geist und Segen, damit er ein gläubiger und frommer Mensch werde, und Gott ewig dienen könne.

3. Gedankengang und Gliederung.

Das Gedicht besteht aus zwei leicht erkennbaren Teilen, deren Inhalt durch eine einleitende Strophe (1 u. 8) angedeutet wird. In dem 1. Teile (Str. 1—7) sehen wir den Dichter im Drange seines Herzens frühmorgens hinauseilen in Gottes herrliche Welt, um sich an den Gaben des Schöpfers zu erfreuen. Das Haus mit seiner drückenden Enge bleibt hinter ihm; er tritt in den Garten und betrachtet mit Entzücken die belaubten Bäume, den grünenden Rasen und die schön gefärbten Narzissen und Tulpen. Aber er eilt weiter. Vor ihm liegt eine reizende Landschaft ausgebreitet, reizend durch den Wechsel von Berg und Tal, Wald und Feld. Nur erst vereinzelte Stimmen früh erwachender Singvögel unterbrechen die Stille des heraufdämmernden Morgens. Die Lerche steigt jubelnd aus dem Felde auf, Schwärme wilder Tauben rauschen nach den fernen Wäldern, und der liebliche Gesang der Nachtigall übertönt alles. Nach und nach wird es heller. Des Dichters Weg führt an einem Dorfe vorbei, in welchem es bereits lebendiger geworden ist; denn die Henne führt ihre Küchlein ins Freie, der Storch auf dem Dache baut an seinem Hause, die Schwalbe fliegt nach Futter aus für ihre Jungen, und der Hirt ist bereits mit seiner Herde ausgezogen, da ihn der Dichter später auf der Wiese findet, die gewiß auch dem Storch seine Nahrung liefert. Ein rauschender, von dichtem Gebüsch umsäumter Bach leitet dorthin. Hirsche und Rehe haben die höher liegenden Wälder verlassen und springen lustig im Grase umher. Und nun ist die Sonne völlig heraufgestiegen, die Blüten der Wiesengewächse haben sich den wärmenden Strahlen erschlossen, und Scharen summender Bienen fliegen von Blume zu Blume, um Honig zu sammeln. In dem nahe gelegenen Weinberge beginnen die Reben unter dem Einflusse der Sonnenwärme zu grünen und zu treiben, und weiterhin prangt ein Weizenfeld in strotzender Fülle. Hier hält der Dichter in seiner Morgenwanderung inne. Ein Gespräch munterer Landleute, die in der Frühe des Morgens zur Feldarbeit gegangen sind, weckt ihn aus seinen stillen Betrachtungen. Er hört, wie sie Gottes Güte preisen, der aufs neue seinen reichen Tisch gedeckt für Tiere und Menschen, und nun hält es ihn nicht länger; das übervolle Herz entläßt sich und strömt in dem allgemeinen Jubel auch seine Empfindungen aus.

2. Teil. Von der Erde erhebt er sich zum Himmel. Die Sommerpracht dieser „armen Erde“, „dieses Tropfens am Eimer“, wie sie Klopstock in seiner „Frühlingsfeier“ nennt, erweckt in ihm den natürlichen Gedanken, daß es unendlich herrlicher droben in dem „reichen Himmelszelte“ und „güldenem Schlosse“, in dem „Garten Christi“ sein müsse, wo Tausende von Engeln Gottes Lob singen. Eine Seh-

sucht, dort oben zu sein und mit einzustimmen in den Chor der himmlischen Heerscharen, ergreift sein Herz. Aber noch fühlt er des irdischen Lebens Bürde, und darum will er hier schon den Schöpfer preisen. Seine dem Himmlischen zugewendete Seele ergießt sich in gläubigem Gebete. Dem irdischen Sommer mit seinen Blüten und Früchten entziehen sich seine Betrachtungen, um dem Sommer der göttlichen Gnade sich zuzuwenden, deren Segen er erfleht, damit auch er Glaubensfrüchte bringen, ein fest wurzelnder Baum und die schönste Blume in Gottes Garten werden könne. Den Rückweg nach dem heimischen Herde antretend, gedenkt er der letzten Wanderung, Gott bittend, daß ihr Ziel das Paradies sei, und daß er ihn bis dahin an Leib und Seele grünen lassen möge. Mit dem ausgesprochenen Entschluß, Gott hier und dort ewig zu dienen, beschließt der Dichter sein Lied.

Der Gedankengang ist ein durchaus einfacher, überall logischer Fortschritt, nirgends Lücken. Beide Teile stehen in genauer Beziehung zueinander und sind durch die mittellste Strophe auf natürliche Weise verbunden, so daß wir nicht gewaltsam aus der Betrachtung der Sommerfreude herausgerissen, sondern durch das ungesuchte Hinüberführen in das analoge, aber höhere geistige Gebiet nur feierlicher gestimmt werden. Dadurch erhalten die Betrachtungen des zweiten Teiles einen Reiz, den sie sonst nach vorangegangener frischer, konkreter Schilderung selten haben.

So finden wir hier denselben Gedankengang, der uns später bei Eichendorff und Geibel so oft begegnet: von der Naturbetrachtung zu religiöser Stimmung. Nur daß unserm modernen Gefühl der zweite Teil etwas gar zu breit ausgesponnen erscheint.

Eine Gliederung des Liedes würde folgende Abschnitte ergeben:

I. Schilderung des Sommers. (Str. 1—7.)

A. Einleitende Strophe. Entschluß, den Sommer im Freien zu betrachten. (Str. 1.)

B. Die Wanderung. (Str. 2—7.)

1. Der Sommer sorgt für das Gedeihen der Pflanzen (Str. 2.)

2. Der Sommer erfreut die Tiere (Str. 3—5):

- a) im Felde und Walde,
- b) am Hause und im Hofe,
- c) auf der Wiese.

3. Der Sommer sorgt für den Menschen. (Str. 6 u. 7.)

- a) Er schafft Honig und Wein,
- b) das tägliche Brot.

II. Gedanken bei Betrachtung des Sommers. (Str. 8—15.)

A. Einleitende Strophe. Entschluß, Gott zu loben. (Str. 8.)

B. Vergleichung des irdischen Sommers mit dem himmlischen. (Str. 9 u. 10.)

C. Sehnsucht nach dem Letztern und erneuter Entschluß, Gott überall zu loben. (Str. 11 u. 12.)

D. Gebet um Gottes Segen und Gnade. (Str. 13—15.)

4. Grundgedanke.

Die Betrachtung der Natur im Sommer begeistert zum Lobe Gottes und zur Betrachtung der himmlischen Freuden.

5. Form der Darstellung.

Die sechszeiligen Strophen sind zweigliederig. Jedes Glied besteht aus zwei vierfüßigen und einem dreifüßigen jambischen Verse. Erstere haben männliche, sich berührende, ungetrennte, letztere weibliche, umschlingende Reime. Die Schönheit des sprachlichen Ausdrucks wird nur selten durch Verkürzungen oder Verlängerungen von Wörtern (wie ihr in Str. 4 und selbst in Str. 8) oder durch die gehäufte Aufeinanderfolge gleichlautender Vokale (s. Erläuterungen Str. 1) gestört. Die Einfachheit der Form, namentlich des ersten Teiles, bildet mit dem Stoffe selbst ein so inniges Ganzes, daß man dies Lied mit Recht zu den lieblichsten Dichtungen Gerhards und des ganzen 17. Jahrhunderts zählt.

Von der heitern Melodie desselben versichert Palmer, die Gesichter der Kinder sähen zweimal fröhlicher aus, so oft sie dieselbe anstimmen dürften. In einigen Gesangbüchern soll das Lied nach der Melodie: „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“, gesungen werden*).

Aufgaben.

1. Ein Spaziergang im Sommer.
2. Eine Sommerbetrachtung.
3. Vergleichung zwischen dem Sommergesang von P. Gerhardt und dem Lob Gottes von Friedrich von Spee.

III. Leben des Dichters.

Paulus**) Gerhardt wurde am 12. März 1607***) in der damals kursächsischen Stadt Gräfenhainichen, zwischen Halle und Wittenberg, im jetzigen Regierungsbezirk Merseburg, geboren. Sein Vater war dort Bürgermeister und scheint schon in der Jugend des Sohnes gestorben zu sein. Vom 4. April 1622 bis zum 12. Dezember 1627 besuchte er die Fürstenschule in Grimma und vom 2. Januar 1628 die Universität Wittenberg, um Theologie zu studieren. Dort scheint der Theologe Paul Röber, der „ganz und gar ein Mann der Bibel und zugleich ein Liebhaber des Gesanges“, auch Dichter geistlicher Lieder war, wesentlichen Einfluß auf ihn ausgeübt zu haben. Nach beendeten Studien war er an verschiedenen Orten Hauslehrer. Als solcher trat er 1642 oder 1643 in die Familie des Kammergerichts-Advokaten Barthold in Berlin ein und verblieb hier mindestens

*) Über dies (vor 1656 gedichtete) Lied ist ein besonderes Büchlein geschrieben, das den Titel führt: Gerhardsche Sommerlust, oder erbauliche Erklärung des lieblichen Sommerliedes: „Geh aus, mein usw.“, denen Gläubigen und Garten-Freunden, welche sich in und auf den Sommer dieses und jenes Lebens freuen, zu andächtiger Gemütsbelustigung usw. von G. H. Göke, Dr. und der Lübedischen Kirchen Superintendent. Lübeck 1728.

**) So schrieb er sich stets, nicht Paul, wie es jetzt gebräuchlich ist.

***) Nach Eugen Wolff erst im Jahre 1608.

acht volle Jahre. Er scheint sich in diesem stillen Kreise sehr wohl gefühlt zu haben, wovon die aus dieser Zeit stammenden, im kindlichen Volkstone gehaltenen Lieder Zeugnis geben. Im Jahre 1651, nachdem er also bereits ins 44. Lebensjahr getreten war, gelang es ihm endlich, eine Predigerstelle in Mittenwalde zu erlangen, einem Städtchen vier Meilen von Berlin. Am 11. Februar 1655 verheiratete er sich mit der Tochter Bartholds, Anna Maria, deren herrliche Tugenden ihn zu dem Liede „Ein Weib, das Gott den Herren liebt“ begeisterten, das 1656 mit der Überschrift „Frauenlob“ gedruckt wurde. Im Juli 1657 folgte er einem Rufe als Diakonus an die St. Nikolaiskirche in Berlin. Er verwaltete sein Amt hier mit so großer Treue und Herzlichkeit, daß seine Gemeinde mit größter Liebe an ihm hing. Auch wurde ihm für seine schon von Mittenwalde in reicher Anzahl ausgegangenen Lieder von nah und fern die ehrendste Anerkennung zuteil. So vergingen ihm die ersten fünf Amtsjahre in Berlin in ungetrübtem Glück. Doch erfuhr er auch hier, wie in Mittenwalde, den Schmerz, zwei Kinder frühzeitig zu verlieren. 1666 erschien die erste Sammlung seiner Lieder, und in demselben Jahre wurde er — seines Amtes entsetzt.

Gerhardt gehörte nämlich, wie sämtliche Geistliche Berlins, zu den strengen Lutheranern der Wittenberger Schule und hielt es für seine Pflicht, einer damals vorgeschlagenen Vereinigung der verschiedenen christlichen Kirchen, die des reformierten Kurfürsten Friedrich Wilhelm ganzen Beifall hatte, entschieden entgegenzuarbeiten. Da er hierin von seinen lutherischen Amtsgenossen unterstützt wurde, so entbraunte bald auf allen Kanzeln ein heftiger Wortkampf. Diesen Feindseligkeiten auf gütlichem Wege ein Ende zu machen, veranstaltete der Kurfürst in den Jahren 1662 und 63 unter Leitung des Oberpräsidenten Otto von Schwerin in Berlin ein Religionsgespräch, das jedoch die Gemüter nur noch mehr erbitterte. Deshalb erschien am 16. September 1664 für die Geistlichen beider Parteien ein geschärftes Edikt gegen Verunglimpfungen und Verfeinerungen auf der Kanzel, in dem zugleich alle mit Amtsentsetzung bedroht wurden, die sich nicht durch Ausstellung bündiger Reversse auf das Edikt verpflichten wollten. Viele hundert Geistliche unterschrieben, obwohl mit Widerwillen, den Revers, aber Gerhardt weigerte sich dessen in der Angst des Gewissens, nicht achtend des Volkswizes, der den Ehefrauen der Pfarrherren die Worte in den Mund legte: „Schreibt, schreibt, lieber Herr, schreibt, auf daß ihr bei der Pfarre bleibt!“

So wurde er Ende 1666 seines Amtes entsetzt. Aber mit unerschrockenem Mute rief er aus: „Es ist nur ein solches geringes Berlinisches Leiden; ich bin auch bereit, mit meinem Blute die evangelische Wahrheit zu besiegeln und als Paulus mit Paulo den Hals dem Schwerte darzubieten.“ Die Bürgerschaft und die Gewerke Berlins, die ihren berühmtesten und liebsten Prediger nicht von sich lassen wollten, verwandten sich für ihn beim Magistrat und dieser beim Kurfürsten. Alles alles war vergeblich, bis endlich auf Vernehmung der Stände (1667) dem geprüften Manne die Unterschrift erlassen, und er wieder in sein Amt eingesetzt wurde, wobei ihm jedoch der

Kurfürst sagen ließ, Se. Durchlaucht lebten der gnädigsten Zuversicht, er werde auch ohne Revers sich den Edikten gemäß zu bezeigen wissen.

Diese gutgemeinte Bemerkung belastete aber gerade das Gemüt Gerhards aufs schwerste, da er sich dadurch für ebenso gebunden erachtete als durch eine Unterschrift. Er reichte deshalb schleunigst eine Vorstellung beim Magistrate ein, in welcher es u. a. hieß: „Mein Gewissen will mir darüber voller Unruh und Schrecken werden; was aber mit bösem Gewissen geschieht, das ist vor Gott ein Greuel, und zieht nicht den Segen, sondern den Fluch nach sich, womit aber weder meiner Gemeinde, noch mir würde geraten sein.“ Und an den Kurfürsten selbst schrieb er: „Ich kann nicht anders finden, als daß ich, wo ich so wieder in mein Amt treten sollte, Gottes Zorn und schwere Strafe auf mich laden würde.“

Nun wurde seine Stelle durch einen andern besetzt; er aber in seiner Gewissenserleichterung dichtete das Lied: „Ich danke dir mit Freuden.“ Da der Eintritt des Nachfolgers erst im Spätjahr 1668 erfolgte, so bezog Gerhardt bis dahin noch das Beichtgeld und die Nebeneinkünfte seiner alten Stelle, und von diesen Einnahmen sowie von manchen Liebesgaben der Gemeinde ernährte er sich und die Seinen. Im September dieses Jahres erhielt er einen Ruf als Archidiaconus nach Lübben, konnte jedoch den Umzug dorthin erst Ende Mai 1669 bewerkstelligen, woran theils Krankheiten in seiner Familie, theils weitläufige Verhandlungen mit dem dortigen Magistrate schuld waren, der den Ausbau der verfallenen Amtswohnung sehr säumig betrieb. Seine Frau erlebte diesen Glückswechsel nicht mehr; denn schon im März 1668 starb sie und hinterließ dem Gatten ein einziges sechsjähriges Söhnlein.

In Lübben wirkte er noch sieben Jahre lang zum Segen seiner neuen Gemeinde, obwohl er viel trübe Tage hatte und oft von großer Schwermut befallen wurde. Dann erhob sich aber seine Seele auf den Schwingen des Liedes über alles Herzeleid dieser armen Erde.

Kurz vor seinem Ende setzte er für seinen vierzehnjährigen Sohn, Paul Friedrich, ein Testament auf, in welchem die Gedanken seines Liedes: „Ich bin ein Gast auf Erden“, niedergelegt waren.

Als er sein Ende fühlte, betete der sterbende Dichter die achte Strophe seines Liedes: „Warum sollt ich mich denn grämen“, die also lautet: „Kann uns doch kein Tod nicht töten, sondern reißt unsern Geist aus viel tausend Nöten, schließt das Thor der bittern Leiden und macht Bahn, da man kann gehn zu Himmelsfreuden.“ Bei der Wiederholung dieser Verse ging er in seinem 70. Lebensjahre getröstet heim zu den Himmelsfreuden. Sein Todestag ist unbekannt; begraben ward er den 7. Juni 1676. In der Kirche zu Lübben ließ man sein lebensgroßes Bildniß aufhängen mit der Unterschrift: „Theologus in cribro satanae versatus.“ (Ein Gottesgelehrter, im Siebe des Satans gerüttelt.)

IV. Würdigung des Dichters.

Luther und Paul Gerhardt sind die beiden Klassiker des deutschen evangelischen Kirchenliedes. Tritt jener als Vertreter des streitfertigen

und siegesfähigeren Protestantismus mit Schutz- und Trutsliedern voll ehernen Psalmtones auf, so findet Gerhardt andere Weisen und Töne: auf seinen Gedichten ruht der Friede Gottes, ein stiller, gottföhrlicher Frohsinn spricht aus ihnen, „die friedliche Einstimmung mit Gott scheint alle Worte und Gedanken in ein sanftes Klingen aufzulösen, das uns umgibt wie milde Abendluft: „Nun ruhen alle Wälder““ (Scherer). Scharf hat Vilmar den Unterschied des Gerhardt'schen Kirchenliedes von dem der Reformationszeit ausgesprochen: Dort das allgemeine evangelische Bewußtsein, das Zeugnis, hier das besondere Lebensverhältnis und dessen Gestaltung durch den Glauben, durch den Trost und Frieden des Herrn Christus. — Luther ist der objektivere Dichter, seine gewaltige Persönlichkeit tritt ganz zurück hinter dem Bekenntnis, das er im Sange verkündet; aber hinter ihm steht das ganze evangelische Deutschland, steht das Bibelwort, stehen die Apostel und Christus selbst, und eine Welt wird bewegt von dem, was er singt. Gerhardt ist viel subjektiver, nicht den Gedanken und Empfindungen der Gesamtheit will er Ausdruck verleihen, sondern denen seiner eigenen schlichten Persönlichkeit; aber seine Lieder treffen so sehr den volkstümlichen Ton, sind so aus dem Bewußtsein des christlichen Volkes herausgesungen und geben allem, was die Seele des Christen in Freud und Leid bewegt, so allgemein günstigen und ewig wahren Ausdruck, daß sie nun über zwei Jahrhunderte hindurch nicht nur in der Kirche, sondern in Tausenden von deutsch-christlichen Häusern erklingen sind. Bei seinen Liedern wird uns noch heute wohl ums Herz; es lebt eine verwandte Stimmungs- und Empfindungswelt in unserer Seele und in Gerhardt's Liedern. Und so mag man denn immerhin, um eine kurze und treffende Formel zu haben, Luther als den Bekenntnisdichter der Kirche und Gerhardt als den Erbauungsdichter des Hauses bezeichnen, von seiner Bedeutung raubt diese Festlegung Gerhardt nichts, im Gegenteil, sie sichert ihm seine ganze Originalität neben dem großen Reformator.

Auch vom rein ästhetischen Standpunkt betrachtet, hat er sich die bewahrt. Wenn Scherer meint, daß er hinter Luther an Ernst und Kraft zurückstehe, so mag man das letztere zugeben, heiligen Ernst aber wird niemand aus Gerhardt's Poesien weglegen können, und schließlich — worauf bei einer ästhetischen Betrachtung doch alles ankommt — war er eine weitaus größere dichterische Kraft als Luther. Das zeigt sich vielleicht am deutlichsten da, wo er, ähnlich wie der Reformator, fremdes Gut umschmilzt. Wer würde einem Gedicht wie „O Haupt voll Blut und Wunden“ die Originalität absprechen mögen? Und doch ist es die Umdichtung einer lateinischen Hymne des Bernhard von Clairvaux. Selbst wo Gerhardt von biblischen Vorbildern ausgeht, drückt er dem Original das Gepräge seines Geistes auf. Er hat eben als Dichter einen eigenen Ton, er ist eine dichterische Persönlichkeit, und wenn ihn Scherer „nicht hervorragend originell“ findet, so mag das immerhin zugegeben werden, originell z. B. im Sinne Schefflers ist er sicher nicht; aber er ist alles in allem, wie A. Bartels sagt, „die harmonischste Dichterscheinung seines Jahrhunderts.“ Seine Poesie ist trotz einer ge-

wissen Weichheit der Empfindung kerngesund, wahr empfunden und überzeugend; da ist nichts Spielerisches, weder in Form noch Inhalt, klare straffe Gedanken, verständige und natürliche Gefühle, zwar alles ein bißchen zu breit ausgeführt für den modernen Geschmack; aber wie dürfte man lyrische Konzentration im 17. Jahrhundert erwarten, herrschte doch bis zu Goethe in der Lyrik Beschreibung vor der Stimmung vor! „Daß er auch mit den besten weltlichen Lyrikern seiner Zeit um die Palme hätte ringen können, hat er in ein paar Gedichten („Sommergesang“ und „Frauenlob“) gezeigt. Nur der einzige Paul Fleming wäre vielleicht weiter gekommen, wenn er nicht so früh gestorben wäre“, urteilt A. Bartels. „Das evangelische Kirchenlied ist nicht über ihn hinausgekommen, ja noch unsere neuere geistliche Dichtung, die Gerolds z. B., führt zum Teil auf ihn zurück . . . Auch die weltliche Lyrik hat Paul Gerhardt vielfach beeinflusst; Claudius' Abendlied z. B. kann seine Abstammung gar nicht verleugnen, und in „Wach auf, mein Herz, und singe“ und „Nun laßt uns gehn und treten“ lesen sich einige Strophen völlig, als wären sie vom Wandtsbeckers Boten.“

Wir haben von Gerhardt im ganzen 120 geistliche Lieder*), von welchen die bekanntesten sind:

- „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld.“ (Vor 1648.)
- „Nun laßt uns gehn und treten.“ (Vor 1648.)
- „Nun ruhen alle Wälder.“ Desgl.
- „O Welt, sieh hier dein Leben.“ (Vor 1648.)
- „Wach auf, mein Herz, und singe.“ Desgl.
- „Ich singe dir mit Herz und Mund.“ (Vor 1653.)
- „Warum sollt ich mich denn grämen?“ (Vor 1653.)
- „Wie soll ich dich empfangen.“ (Vor 1653.)
- „Wohl dem Menschen, der nicht wandelt.“ (Vor 1653.)
- „Reuch ein zu deinen Toren.“ (Vor 1653.)
- „Befiehl du deine Wege.“ (Vor 1656.)
- „Fröhlich soll mein Herze springen.“ (Vor 1656.)
- „Geh aus, mein Herz, und suche Freud.“ (Vor 1656.)
- „Ich preise dich und singe.“ (Vor 1656.)
- „Ich weiß, mein Gott, daß all mein Tun.“ (Vor 1656.)
- „Ist Gott für mich, so trete.“ (Vor 1656.)
- „O Haupt voll Blut und Wunden.“ (Vor 1656.)
- „Sollt ich meinem Gott nicht singen.“ (Vor 1656.)
- „Wer unterm Schirm des Höchsten sitzt.“ (Vor 1656.)
- „Herr Jesu, meine Liebe.“ (Um 1667.)
- „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt.“ (Vor 1667.)

Die erste vollständige Ausgabe der Lieder besorgte J. G. Ebeling 1666 und 67 in Berlin in 10 Folioheften, jedes von 12 Liedern.

Wir können die Betrachtung der Gerhardtschen Lieder nicht besser schließen, als mit einigen Sätzen aus der schönen Charakteristik, die Gerwinus (III, 353 u. ff.) von ihm gibt. Er sagt: „Gerhardt ging auf Luthers echteste Weise, wie kein anderer zurück, nur so modifiziert,

*) Außerdem noch 11 deutsche und 8 lateinische Gelegenheitsgedichte, die nicht als Kirchenlieder gelten. Vergl. Bachmann, P. Gerhardts geistliche Lieder. S. 297 ff.

wie es die Verhältnisse verlangten. Luthers Zeit gab der Glaube an die Gnade und das Versöhnungswerk, die Erlösung und Sprengung der Höllethüren, das gläubige Vertrauen: ihm gibt's der Glaube an Gottes Liebe. Bei Luther nahm der alte, zornig aussehende Gott der Katholischen die himmlische Miene der Gnade und Barmherzigkeit an, bei Gerhardt ist der gnädige Gerechte ein mild liebender Mann, mit dem er traulich redet. Gerhardt ist durchgehend getrost und froh von Gemüthe; wie jene alten Volksdichter ist er ungeheuchelt und unangestrengt fromm; gutartig und freundlich macht ihn die Seligkeit seines Glaubens; in Sprechart ist er gefällig, einfältig und wohlthunend wie in seiner Denkart."

Aufgabe.

Parallele zwischen Luthers und Gerhardts Kirchenliedern.

Literatur.

A. Lieder.

Seit dem J. 1649 fand man Gerhardts Lieder zerstreut in Trügers Praxis pietatis melica und in einzelnen Gesangbüchern (den Trüger-Rungeschen und dem Porstischen). 1666 u. 67 sammelte sie sein Freund Joh. Georg Ebeling, Musikdir. a. d. St. Nikolaitirche zu Berlin u. Amtsnachfolger v. Joh. Trüger, setzte sie in Musik und gab sie in 10 Duzenden heraus: Pauli Gerhards Geistliche Andachten. Berlin. Gedruckt bei Christoff Rungen. Anno MDCLXVII. (Königliche Bibliothek in Berlin.)

Joh. Trügers Praxis pietatis melica. Berlin, David Salfelds Witwe. 1690 (24. Ausgabe). (Enth. 119 Lieder P. Gerhardts. Es fehlt das Lied: Herr Jesu, meine Liebe.)

Joh. Heinrich Feustking, Pauli Gerhards / Geistreiche / Hauß- und Kirchen- / Lieder. Zerbst 1707. (Königl. Bibliothek in Berlin.)

C. F. Becker, Paul Gerhardts geistliche Lieder. Mit den Singweisen. 2. Aufl. Leipzig 1856.

J. F. Bachmann, Paul Gerhardts geistliche Lieder. Hist.-krit. Ausg. Berlin 1866 (L. Demigtes Verlag). 6 M.

R. Gerol, Paul Gerhardts Geistliche Lieder. Stuttgart 1879. (Leipzig, Amelang.) 3 M.

R. Goedeke, Gedichte von Paulus Gerhardt. Leipzig 1877 (Brockhaus). 3,50 M.

Hr. Schmidt, Gerhardts geistliche Lieder. Leipzig (Reclam). 0,60 M.

Otto Schulz, Paul Gerhardts geistliche Andachten, nach der ersten durch J. G. Ebeling (1666—67) besorgten Ausg., mit Einl. usw. Berlin 1852.

R. F. Ph. Wackernagel, Paul Gerhardts geistliche Lieder, getreu nach der bei seinen Lebzeiten erschienenen Ausg. abgedruckt. Stuttgart 1843. 9. Aufl. bearb. v. W. Tümpel. Gütersloh 1907 (E. Bertelsmann) Geb. 3 M.

B. Schriften über Gerhardt.

Gabriel Wimmer, Gerhardts Leben. Altenburg 1723.

C. G. Roth, Paul Gerhardt nach seinem Leben und Wirken. Leipzig 1829.

D. Schulz, Paul Gerhardt u. d. große Kurfürst. Berlin 1840. Kief eine Gegenschrift von Pichon u. ein Sendschreiben an denselben v. Schulz hervor. Berlin 1841. 1 M.

C. C. Langbecker, Leben u. Lieder v. Paulus Gerhardt. Berlin 1841 (G. Reimer). 3 M.

- C. A. Wildenhain, Paul Gerhardt, ein kirchengeschichtliches Lebensbild. Leipzig 1845. 4. Aufl. 1877. 4,80 M. (Basler Buch- u. Ant.-Handl., Basel.)
 Wilh. Schirks, P. Gerhardt, ein Lebens- und Charakterbild. (In: Studien und Kritiken von Dr. Ullmann u. Umbreit.) 3. Heft. Gotha 1855.
 F. W. Sommerlad, Paul Gerhardt. Ein Lebensbild. Leipzig 1860.
 Derselbe, Paul Gerhardt. Ein Erinnerungsblatt. 2. Aufl. 1876. (Leipzig, Hinrichs.) 0,60 M.
 A. Richter, Paul Gerhardt. Ein Gedenkblatt zu des Dichters 200jährigem Todestage. Leipzig 1876 (Brandstetter). 0,60 M.
 C. Bauer, Gerhardts Sprache. Progr. Hildesheim 1900.

2. Andere evangelische Kirchenliederdichter.

Aus der großen Schar geistlicher Liederdichter, welche mit und nach Paul Gerhardt sangen, können hier nur die wichtigsten erwähnt werden, und auch diese fast nur in trockener Aufzählung.

Als einer der ersten, welche metrisch auf den Schultern von Opitz stehen, ist Johannes Heermann zu nennen. Am 11. Oktober 1585 zu Raudten in Schlesien geboren, besuchte er die Lateinschulen in Wohlau und Fraustadt, Breslau und Brieg. Im Jahre 1608 zum poeta laureatus gekrönt, ging er als Hofmeister junger Edelleute auf die Universitäten Leipzig, Jena und Straßburg. Von 1611—1634 war er in Köben a. O. als Geistlicher tätig. Am 27. Februar 1647 starb er in Bissa, wohin er vor dem Krieg und der Pest geflohen war. Unter seinen Liederfassungen nimmt die erste Stelle ein „Devoti Musica Cordis. Hauß- und Herz-Musica“, Breslau 1603. „Seine Gesänge sind ebenso durch Wärme der Empfindung wie durch Schwung des Ausdrucks hervorragend, und in allem Leid erweist sich seine religiöse Zuversicht standhaft“, urteilt E. Wolff über ihn. Daß er die neuen Kunstformen der Opitzschen Schule wohl zu verwenden weiß, ohne an Unmittelbarkeit des Empfindens einzubüßen, zeigt sein in Alexandrinern gedichtetes, noch heute in allen Gesangbüchern fortlebendes Lied „O Gott, du frommer Gott“ ebenso wie der in sapphischen Strophen volltönend einhergehende Sang „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“.

Als Freund und Geistesverwandter schließt sich an Heermann am nächsten Martin Rindart an. Am 27. April 1585 zu Eilenburg a. Mulde geboren, studiert er in Leipzig, wird 1610 Kantor und im folgenden Jahre Diakonus zu Eisleben, 1613 läßt er sein Reformationsspiel „Der Eislebische Christliche Ritter“ erscheinen (Nr. 53 u. 54 der Halle'schen Neudrucke). In demselben Jahre wird er Pfarrer zu Erdeborn im Mansfeldischen und 1617 Archidiaconus in seiner Vaterstadt Eilenburg. Krieg, Pest und Hungersnot suchen seine Gemeinde in den Jahren 1637—39 heim, dazu kommt eigenes häusliches Leid; aber nichts vermag den Glaubensmut des aufopferungsfreudigen edlen Mannes zu brechen. Leider wird seine Liebe und Opferwilligkeit mit Undank belohnt. Eine ihm auferlegte unerschwingliche Steuerlast treibt ihn in einen langjährigen Prozeß, durch den seine Vermögensverhältnisse gänzlich zerrüttet werden. Am 8. Dezember 1649 stirbt er, nachdem es ihm noch vergönnt war, den Friedensschluß zu erleben, den er bereits im Jahre 1644 bei den ersten Anzeichen seines

Nahens mit dem Jubelliede „Nun danket alle Gott“ begrüßt hatte. — Die geistlichen Liederansammlungen Rindarts sind: „Jesus=Herz=Büchlein“, Leipzig, 1637 (?), „Meißnische Thränenfaat“, ebenda, „Liebliche Geistliche und Himmlische Brautmesse und Katechismus“, „Katechismuswohlthaten und Katechismuslieder“, Leipzig, 1645. „Die Not der Zeit kommt klar, doch nicht gerade tief in seinen Gesängen zum Ausdruck. Im Ton nimmt Rindart die Einfachheit der Bibel, in der Form Opitz zum Muster, ohne sich indessen von Ungeschicklichkeit im Ausdruck freizuhalten“ (E. Wolff). Jedenfalls hat ihn seine Zeit wesentlich überschätzt; heute lebt von seinen Liedern außer dem schon erwähnten „Nun danket alle Gott“ wohl nur noch das Lied „Hilf uns, Herr, in allen Dingen“.

Ungelenker als bei den Vorgenannten ist die Sprache Josua Stegmanns, des Dichters von „Ach bleib mit deiner Gnade“. Geboren wurde er im Jahre 1588 zu Sulzfeld bei Meiningen; nachdem er zehn Jahre in Leipzig studiert hatte, wurde er 1617 Superintendent und Gymnasiallehrer zu Stadthagen in der Grafschaft Schaumburg, 1621 Professor der Theologie in Rinteln. Im Jahre 1625 ließ er den lateinischen Traktat vom wahren Christentum erscheinen, 1630 die „Christognosia oder von Erkenntniß Christi“. Im Jahre 1632 starb er, nachdem ihm die letzten Lebensjahre durch Streitigkeiten mit den Benediktinern der Grafschaft arg verbittert worden waren. — Seine Dichtungen zeigen vielfach die Schattenseiten der neuen Richtung: Klingklang, Fremdwörter und Anlehnungen an bereits bekannte Kirchenlieder; doch „klingt auch bei ihm der Aufschrei der Not wie der gottergebene Trost wahr, und in den spruchartigen Liedern erweist sich die Bündigkeit sehr wirksam.“

Mit einzelnen Liedern sind noch heute in jedem Gesangbuch vertreten:

Wilhelm IV., Herzog von Sachsen-Weimar, 1598 bis 1662 („Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“, um 1638),

Michael Schirmer, geb. 1606 zu Leipzig, gestorben als Konrektor am Gymnasium zum grauen Kloster in Berlin 1673 („O heiliger Geist, Lehr' bei uns ein“, 1650),

Christian Rehmann, geb. 1607 zu Pantraz in Böhmen, gestorben 1662 als Rektor des Gymnasiums in Bittau („Meinen Jesum laß ich nicht“),

Valentin Thilo, der Jüngere, geboren 1607 zu Königsberg, gestorben daselbst als Professor der Redekunst am 27. Juli 1662, ein Freund Simon Dach's („Mit Ernst, o Menschenkinder, das Herz in euch bestellt“),

Johann Georg Albinus (Goedeke schreibt Albini), geb. 1624 zu Unterneßa bei Weißenfels, gestorben 1679 als Pfarrer zu Raumburg, „Geistliche und Weltliche Gedichte“, Leipzig, 1659 und „Himmelstammende Seelenlust“, Frankfurt, 1675 („Alle Menschen müssen sterben“).

Auch die beiden der Kurfürstin Luise Henriette von Brandenburg, 1627—67, wohl fälschlich zugeschriebenen Lieder „Jesus, meine Zuversicht“ (vor 1653) und „Ich will von meiner Missetat“ mögen hier angeführt werden.

Größeren Dichterruhm als alle Vorgenannten genoß seinerzeit der Holsteiner Johann Rist, der Stifter des Elbschwanenordens. Am 8. März 1607 zu Ottenfen als Sohn eines Pfarrers geboren, besuchte er das Johanneum in Hamburg und das Gymnasium illustre zu Bremen und studierte zu Rinteln und Rostock Theologie. Im Jahre 1633 wurde er Hauslehrer zu Heide in Dithmarschen und erlebte dort die furchtbare Sturmflut von 1634. Von 1635 bis zu seinem Tode am 31. August 1667 war er Pfarrer zu Wedel an d. Elbe. Wenn es irgendeiner außer Opitz verstanden hat, etwas aus seiner Persönlichkeit zu machen, so ist es Johann Rist. Im Jahre 1644 wurde er von Kaiser Ferdinand III. zum Dichter gekrönt, 1645 in den Blumenorden, 1647 in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen; 1660 stiftete er den Elbschwanenorden, als dessen Haupt er sich Palatin nannte. Nach Opitz' Tode galt er als die bedeutendste Dichterpersönlichkeit Deutschlands, hochangesehen an den Fürstenhöfen bis zum kaiserlichen hinauf, und selbst kaiserlicher Pfalzgraf. Dazu von einer fast unheimlichen Fruchtbarkeit, er hat allein 659 geistliche Lieder gedichtet, außerdem mehrere Dramen, allegorische Festspiele, Monatsgespräche u. a. Die Zeit hat ihm seine Vorbeeren arg zerzaust und auch seine Persönlichkeit in ein ziemlich bedenkliches Licht gerückt. Immerhin bezeugen einige seiner Kirchenlieder, daß er doch mehr war als ein „dürerer, platter Reimer“; Lieder wie „Werde munter, mein Gemüte“ (1642), „Ermuntere dich, mein schwacher Geist“ (1641), „O Traurigkeit, o Herzeleid“ (1641) und vor allem das kraftvolle, erschütternde „O Ewigkeit, du Donnerwort“ (1642) offenbaren ein reiches Talent, das man nicht ohne Bedauern verflachen und verstanden sieht.

Paul Gerhardt geistig am nächsten stehen (außer dem besonders behandelten weitaus jüngeren Joachim Neander) Johann Frank und Georg Neumark.

Johann Frank (Frank) wurde am 1. Juni 1618 zu Guben geboren. Er studierte in Königsberg die Rechtswissenschaft, kam mit Simon Dach in nähere Berührung und stand auch dichterisch unter seinem Einfluß. Im Jahre 1661 wurde er Bürgermeister in seiner Heimatstadt und 1670 Landesältester der Niederlausitz. Am 18. Juni 1677 starb er. Seine Dichtungen erschienen in zwei Sammlungen: „Johann Francens hunderttönige Vaterunserharse“, Wittenberg 1646, und „Deutsche Gedichte“ in zwei Teilen: „Geistliches Sion“ und „Israelischer Helikon“, Guben, 1674. In den Liedern „Gottlob, nun ist erschollen“, „Schmücke dich, o liebe Seele“, „Herr, ich habe mißgehandelt“, „Jesu, meine Freude“ und „Du o schönes Weltgebäude“ lebt er noch heute im evangelischen Gesangbuche.

Georg Neumark wurde am 16. März 1621 zu Langensalza geboren. Seine Jugend verlebte er in Mühlhausen, wo er auch die erste Schulbildung erhielt. Später besuchte er die Gymnasien zu Schleusingen und Gotha. Auf einer Reise nach der Universität Königsberg von Wegelagerern überfallen und ausgeplündert, wurde er nach Magdeburg, Lüneburg und Hamburg verschlagen, überall vergeblich nach irgendeiner Anstellung und einem Unterkommen suchend. Endlich erhielt er eine Hauslehrerstelle in Kiel, und hier, „der göttlichen

Barmherzigkeit für solche Gnade zu danken“, dichtete er sein berühmtestes Lied „Wer nur den lieben Gott läßt walten“. Nach drei Jahren begab er sich dann von Lübeck aus zu Schiff nach Danzig und von dort nach Königsberg, wo er dem Studium der Rechte oblag, die Dichtkunst pflegte und in Simon Dachs Freundeskreise verkehrte. Nachdem er im Jahre 1647 eine Hauslehrerstelle verwaltet hatte, 1648 in Warschau, 1649 und 50 in Thorn in den angenehmsten Verhältnissen gelebt hatte, kehrte er zu Beginn des Jahres 1651 über Königsberg, Danzig und Hamburg in die Heimat zurück. Der Herzog Wilhelm IV. von Sachsen-Weimar, dem er sich im voraus durch mehrere weihrauchstreuende Gedichte empfohlen hatte, berief ihn als Kanzlei-Registrator und Bibliothekar nach Weimar. Im Jahre 1653 wurde er unter dem Namen des „Sprossenden“ Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft. Zuletzt ernannte ihn der Herzog noch zum Archivsekretär und kaiserlichen Hof- und Pfalzgrafen. Im 61. Lebensjahre starb er am 8. Juli 1681, nachdem er einige Jahre vorher gänzlich erblindet war.

Neumark hat geistliche und weltliche Lieder gedichtet, aber nur in ersteren Bedeutendes geleistet, weil nur diese aus der innersten Tiefe seines Gemütes entsprungen sind. Von den 26 geistlichen Liedern stammen aber wieder die schönsten aus der Zeit, „da Tränen und Sorgen sein tägliches Frühstück waren“. Der Grundzug seines Herzens war Gottvertrauen. Wenn er diesen Ton anschlug, so erschlossen sich alle bildenden Kräfte seiner Seele, und es entströmten ihr die herrlichsten Gesänge, Gesänge voll wahrer Begeisterung, Tiefe des Gefühls und Innigkeit der Empfindung. Daraus und aus der Einfachheit der Darstellung ist es auch erklärlich, daß seine Gesänge uns so ergreifen, und immer tröstend und beruhigend auf uns wirken.

Zu den bekanntesten geistlichen Liedern Neumarks gehören außer dem schon erwähnten „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ noch „Sei nur getrost und unverzaget“, „Höchster Gott voll Gnad' und Güte“, „Wenn ich denk' in meinem Herzen“, „Er hat uns heißen treten“ (das er 1639 als Gymnasiast zu Gotha dichtete) und „Ich bin müde, mehr zu leben“. — Sein 1640 in Hamburg gegen Bezahlung geschriebener Schäferroman „Betäubt verliebter und doch endlich hocherfreuter Hirt Silamon wegen seiner edlen Schäfernymphen Bellisflora“ verfällt in den Ton der Pagnis Schäfer (S. 564), zu denen Neumark sonst eine Art von Gegensatz bildet.

3. Friedrich von Spee.

Während das evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts fest im Leben wurzelt, ja seine Blüte zum großen Teil den unglücklichen Zeitverhältnissen verdankt, geht ein etwas älterer katholischer Dichter abseits seine stillen Wege, „die Augen stetig zum Himmel emporgerichtet, das Herz voll Liebe zu Jesu, nur in der Natur noch den Widerschein des Göttlichen erblickend“. Es ist der Jesuit Friedrich von Spee, der Dichter der „Truknachtigall“. Er steht ganz allein in seiner Zeit, von Opitz weiß er kaum etwas, obgleich seine Poesie

die Geseze der neuen Metrik beachtet; aber er besitzt innere Anschauung, seine Muse hat plastische Gestaltungskraft, ist blutvoll und üppig, voll schwärmerischer Inbrunst und künstlerischer Beherrschung der Form. A. Bartels bezeichnet seine Dichtung als Spätrenaissance-Poesie im Übergange zum Barockstil.

I. Lob Gottes aus einer weitläufigen poetischen Beschreibung der fröhlichen Sommerzeit.

Trug-Nachtigal, Ober Geistliches-Poetisches Lust-Waldlein, dergleichen noch nie zuvor in Teutscher Sprach gesehen. Versch. Ausg. — Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Str. 1. V. 1. „Jetzt wicklet sich der Himmel auff“ — Der Himmel, welcher im Winter von dichten Wolken verhüllt war, wickelt sich heraus, wird klar und heiter.

V. 2. „Jetzt bewegen sich die räder“ — entweder bildlich: jetzt kommt alles in Fluß und Bewegung, oder auch auf den Frühling bezogen, der auf einem Wagen seinen Einzug in die Lande hält.

V. 8. „halber“ — halb.

V. 9. „Noch Redner noch Skribenten“ — weder Redner, noch Schriftsteller.

2. 3. „D reines rad auff reinem bronn“ — Wie der Dichter eine Reize vorher die Sonne mit einem güldenem Roß und Wagen verglichen hat, so hier mit einem Schöpfrad, vermittelt dessen aus einem reinen Brunnen Licht und Glanz und Schein emporgeschöpft werden. Derselbe Vergleich wird noch einmal in V. 7 angezogen.

3. 7. Das Subjekt des Daß-Satzes ist zu ergänzen: sie, die Musik.

5. 3 u. 4. Wer irdlet ihn so rein und rund so mannigfaltig weise? — Wer rundet ihre mannigfaltigen Weisen so schön, gibt ihren Liedern solch schöne Rundung und Vollenbung?

8. „So freudigs tute-lären“ — So freudiges Törlernen.

6. 1—4. Zu konstruieren ist: Jetzt laufen wieder stark und fest alle Flüsse und Gewässer, die zur Winterszeit in Arrest standen, verstrickt mit Eisesbanden.

5. „stauwe wind“ — der stauere Wind. Noch jetzt spricht man in Pommerscher Mundart von einem „sturen Wind“ und versteht darunter einen scharf und immer aus derselben Gegend wehenden Wind. Ob das Wort mit stier oder starr zusammenhängt, ist wohl zweifelhaft.

8. 2. „sich arten“ — sich in Arten unterscheiden.

5. „Nachtinthen und Gamanderlein“ — Hyazinthen und Ehrenpreis.

7. „Schwertlein, gilgen, nägelein“ — Schwertlilien, Lilien, Nelken.

9. 3. „widerton“ — roter Streifenfarn oder Strichfarn.

4. „Nasturz“ — Nasturtium, Kresse.

7. „Aglehen“ — Adlai.

10. 1. „Mein!“ — Meiner Treu! Ausruf der Verwunderung und des Staunens.

4. „vorgerissen“ — vorgezeichnet.

11. 4. „nur schlechtlich dörfst beginnen“ — nur ganz schlecht zu machen beginnen dürfte.

12. 1. „feist“ — fett, hier vom Wiesengrund, der schwarzen, schweren Moorerde gebraucht, wie wir noch heute von fettem Boden sprechen.

6. „unterstrahlet“ — mit abwechselnd grünen und gelben Strahlen oder Streifen durchzogen.

13. 7 u. 8. Sinn: Wo nehmen sie (die Körnlein) doch die Kunst und den Witz her, daß sie nie aus der Art schlagen.

14. 3. „nur aus erd geschnitzte bilb“ — Die Bäume werden bezeichnet als Bilber, die nur aus Erde geschnitzt, gemacht, nur von der Erde hervor-gebracht sind.

15. 3. „mit Kinderträum“ — die Obstbäume werden sich zieren mit dem, wovon die Kinderherzen träumen, mit Nüssen, Äpfeln, Kirichen, Birnen.

16. 3. „Citronen“ — Dichterische Freiheit, ebenso wie Gerhardt im „Sommergesang“ von „schattenreichen Myrten“ spricht.

4. „alle näst“ — alle Äste.

8. „Als newlich hab verstanden“ — wie ich newlich erfahren habe.

17. 4. „angeleimet“ — angelehnt, auf Spieße gestützt.

18. 6. „In Schnee gefarbte Schwanen“ — schneeweiße Schwäne.

19. 4. „dem Jäger zeigt die feigen“ — macht trozige, höhrende Bewegungen, verspottet den Jäger.

20. 6. „Wer Künstler“ — Welch Künstler.

21. 6. „Schneid an die süsse Geigen“ — Stimme die Geige an.

2. Inhaltsangabe.

Mit einem groß geschauten Bilde beginnt der Dichter seine Naturbetrachtung: Der Himmel wirft die hüllenden Wolfenschleier ab und strahlt in Glanz und Licht; alle „Räder der großen Weltenuhr“ setzen sich in Bewegung; denn der Frühling, rosenfarben, will einziehen in die Lande. (Str. 1.)

Täglich verbreitet die Sonne, die der Dichter zuerst mit einem güldenen Roß und Wagen, dann mit einem Schöpfrade über dem großen Brunnen des Lichtes vergleicht, neuen Glanz und Schein (Str. 2).

Nach Winterklage und -leid führt uns der Frühling zur Sommerlust; schon ertönt die Luft von Musik (St. 3).

Die Nachtigall und all die Vöglein zart, welche Busch, Hecke und Feld durchstreifen, lassen ihre süßen Lieder erklingen (Str. 4). Gott allein hat ihnen den Gesang verliehen; darum singe ich ihm, dem Schöpfer, von Herzen ein Loblied (Str. 5).

Jetzt sind die Gewässer alle vom Eise befreit, Kälte und rauher Wind sind gewichen; lieblich schimmern die Felder des Morgens im Perlentau (Str. 6).

Die Quellen springen und klingen wieder, aus der Erde bringen Laub und Gras und Kräuter, und fründlich sieht man neues Wachsen und Werden (Str. 7).

Blumen von allen Arten und Farben erblühen im Garten (Str. 8 und 9).

Wer hat sie so wunderschön gezeichnet und gemalt? Welcher Künstler dürfte sich unterfangen, auch nur ein einziges Blatt mit Menschenkunst zustande zu bringen? Gott dem Schöpfer ertöne von Herzen ein Loblied (Str. 10 u. 11).

Feld und Wiese treiben Gras und Frucht in solcher Fülle und Pracht, daß die Sonne auf ihrer Himmelsreise innehält, die Schönheit zu betrachten (Str. 12).

Wer läßt Getreide und Gras wachsen, wer bildet die Ähren und zählt die Körnlein darin, wer sorgt, daß sie niemals aus der Art schlagen? (Str. 13.)

Wer hat in den Wäldern die stolzen Bäume hingestellt, wer hat

die Zweige mit Grün besaust? Vor Andacht muß der Mensch anbetend schweigen (Str. 14).

Bald werden die Frucht bäume des Gartens mit Nüssen, Äpfeln, Kirschen und Birnen prangen; Pfirsiche, Quitten und Pflaumen hängen dann an allen Ästen. Im fernen Süden aber leuchten die Pomeranzenhaine mit dem Gold ihrer herrlichen Früchte (Str. 15 und 16).

Im Weinberg stehen die Rebstöcke, schwer von Trauben, in denen sich das Rebenblut zu süßen Traubenzähnen sammelt (Str. 17).

Auf den Flüssen aber, im Schatten grüner Uferweiden schwimmen schneeweiße Schwäne im Freudenspiel (Str. 18).

Auch auf den Feldern zeigen sich Tiere aller Art; das Wild im Walde scheint den Jäger zu höhnen, und in der Luft ringen die Vögel um den Ehrenkranz (Str. 19).

Wohin das Auge sich wendet, sieht es Lust und Freude, und alles ist Wunder. Wer hat die Welt so ohne Maß geschmückt? Wer es recht bedenkt, der muß sein Haupt senken und in stummer Andacht anbeten (Str. 20).

Doch auch zu lautem Lob und Preis fordert der Dichter auf: Laßt Harfe und Laute erklingen, stimmt die Geigen, erhebt eure Stimmen zum brausenden Schall der Orgel, gebt Gott dem Schöpfer die Ehre und singt ihm von Herzen ein Loblied (Str. 21).

3. Mängel und Schönheiten des Gedichts.

Wenn man alles hinwegdenkt, was in unserm Liede auf Kosten der Zeit geht, so die etwas veraltete Sprache mit manchem wunderbarlich berührenden Ausdruck, viele heute nicht gestattete Verkürzungen und einige grammatische Seltensheiten, so bleibt alles in allem ein farbensattes prächtiges Bild, eine herrliche Naturschilderung voll wahrer Empfindung und echt dichterischer Anschauung, an der eigentlich nichts störend wirkt als die allzu große Breite. Darin freilich übertrifft Spees Gedicht noch Gerhards Sommergesang um ein Bedeutendes. Und noch ein anderes kommt hinzu: Da die Natur Gottes Lob verkündigen soll, so weiß sich der Dichter nicht anders Rat, als daß er einzeln Sonne, Vögel, Pflanzen, Blumen und Kräuter, Bäume und Reben, Tiere des Feldes und Waldes antreten und durch ihr Dasein Gott dem Schöpfer Lob und Preis bringen läßt. Während in Gerhards Gedicht immer die Vorstellung eines Morgenpazierganges gewahrt bleibt, und all die Einzelerrscheinungen in natürlicher Folge und Gruppierung auftauchen, macht Spees Naturschilderung viel mehr den Eindruck einer planmäßigen, wohl überlegten Disposition, was natürlich dem Ganzen ein gut Stück der Unmittelbarkeit abstreift, die zu wahren höchste Aufgabe auch der kunstvollsten Disposition ist. Die von Zeit zu Zeit wiederkehrende rhetorische Frage nach dem Schöpfer all der Sommerwunder dient nicht dazu, diesen Eindruck abzuschwächen, hebt im Gegenteil die Disposition hervor und schafft so in der gleichmäßigen Aufeinanderfolge auch äußerlich eine Art von Gliederung. Nebenbei erinnert das Lied dadurch unwillkürlich an Gellerts „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht . . .“

Doch ich gebe zu, diese Ausstellung wird der unbefangene Leser, der nur ästhetischen Genuß sucht, kaum machen; ihm wird nur die allzu große Breite störend wirken, und er wird sich dafür an den Einzelschönheiten schadlos halten, die sich wie in allen Gedichten Spees auch hier in reicher Fülle finden. Da ist zunächst die schlichte-einfache und doch prächtige Sprache, die Klarheit und Durchsichtigkeit der Anlage und des Stils, der meist volltönende und ungewöhnliche Reim, da ist vor allem diese Menge herrlicher und gutgefehener dichterischer Bilder, die der Sprache Spees ihre Anschaulichkeit und Plastik verleihen, und die wir mit ähnlicher Sicherheit und Großartigkeit hingestellt nur noch im Volksliede treffen: Der Himmel wickelt sich auf, die Räder der Welt bewegen sich, der Frühling ist mit Rosenfedern geschmückt, die Sonne wird bald zum goldenen Wagen, bespannt mit goldenen Rossen, bald zum Schöpfrade über dem Brunnen des Lichts (ein in seiner Ursprünglichkeit überraschender Vergleich), Flüsse und Gewässer werden lebendig, kalte Luft und staurer Wind versöhnen sich mit uns, die Sonne hält auf ihrer Bahn inne, die Sommerpracht der Felder und Wiesen zu bewundern, die Fruchtbäume des Gartens sind mit Kinderträumen behangen, der Pfirsich ist bleich wie salber Tod, in den Beeren des Weinstocks sammelt sich das Nebenblut in süßen Traubenzähnen, das Wild in den Wäldern höhnt den Jäger, und die Vögel zielen nach dem Ehrenkränzel, die Menschenkinder aber schütten alle Traurigkeit in den Wind. Und feins von diesen Bildern und Vergleichen breit ausgeführt, alle nur mit ein paar Strichen flott umrissen, Metaphern, die der ganzen Darstellung Leben und Bewegung, die dem bunten Mosaik der Einzelercheinungen farbensatte Wirklichkeit verleihen, und die nur dann ermüdend wirken, wenn sie, wie das bei Spee allerdings der Fall ist, allzu häufig in verschiedenen Gedichten nacheinander wiederkehren.

Aufgabe.

Vergleich zwischen Spees „Lob Gottes“ und Gerhards „Sommergesang“.

II. Friedrich von Spees Leben.

Der Dichter entstammt einem alten niederrheinischen Geschlecht von Speede, das sich später Spee oder Spe*) nannte. Geboren wurde er am 25. Februar 1591 zu Kaiserswerth bei Düsseldorf als vierter Sohn des Amtmanns und kurkölnischen „Rüchenmeisters“ Peter Spee. Erzogener wurde er auf dem Jesuitengymnasium „von den drei Kronen“ zu Köln. Im September 1610 trat er selbst in den Orden ein und ging als Novize auf zwei Jahre nach Trier; in Würzburg studierte er von 1613–15 Philosophie. Während der nächsten Jahre wirkte er als Lehrer an verschiedenen Orten, unter anderem in Speyer und Mainz, wo er zugleich seine theologischen Studien be-

*) Gustav Halle und nach seinem Vorgange auch andere schreiben Spe, wie der Dichter selbst und die zeitgenössischen Ordensbibliographen den Namen geschrieben haben; gebräuchlicher und allgemeiner ist aber wohl noch immer die Schreibung mit Doppel-s.

endete. Nach Empfang der Priesterweihe wirkte er bis Ende 1626 als Domprediger in Paderborn mit so hinreißender Beredsamkeit, daß er viele der dortigen Protestanten zur katholischen Kirche zurückführte.

Ein bedeutsamer Lebensabschnitt beginnt für Spee mit dem Jahre 1627, als er in Würzburg Professor und zugleich Beichtvater der zum Feuertode verurteilten Hexen wurde. In dieses Jahr fällt das von Leibniz berichtete denkwürdige Gespräch zwischen dem Jesuitenpater und dem Domherrn Philipp von Schönborn, späteren Kurfürsten von Mainz. Gefragt, woher er schon vor dem vierzigsten Jahre eizgraue Haare habe, soll Spee geantwortet haben: „Der Gram hat meine Haare grau gemacht darüber, daß ich so viele Hexen habe müssen zur Nichtstatt begleiten und habe unter allen keine gefunden, die nicht unschuldig gewesen.“ In Spee erstand den Opfern eines finsternen Wahns der Rächer, zugleich den Richtern ein furchtbarer Ankläger. Wahrscheinlich 1627 oder 28 verfaßte er seine ewig denkwürdige, in elegantestem Latein geschriebene „*Cautio criminalis, seu de processibus contra sagas* . . .“ (Gerichtliche Untersuchung oder über die Hexenprozesse), eine Schrift, durch die er seinen Namen unverlöschbar in die Tafeln der Kulturgeschichte eingegraben hat. Der Geist des Werks ist durch die Motti gekennzeichnet: „Ich sah unter der Sonne an der Stätte des Gerichtes Gottlosigkeit und an der Stätte der Gerechtigkeit Unrecht“ (Prediger 3, 16). — „Und nun, ihr Könige, habt Einsicht; laßt euch weisen, die ihr Richter seid auf Erden“ (Psalm 2, 10). In 51 Abschnitten, die er *dubia* (Zweifel) nennt, stellt Spee alles zusammen, was er gegen die Greuel und Scheußlichkeiten der Hexenverfolgungen auf dem Herzen hat; namentlich wendet er sich heftig gegen die Gewissenlosigkeit und Leichtfertigkeit, mit der Anklagen erhoben wurden, und gegen die Dummheit oder Bosheit, die den auf der Folter erpreßten Geständnissen juristische Zeugnis kraft beimaß. Das Werk machte zunächst in Abschriften unter den Freunden Spees die Runde; erst im Jahre 1631 wurde es ohne Wissen des Verfassers in Kinteln in einer protestantischen Druckerei gedruckt „*Auctore Incerto Theologo Romano*“ (von unbekanntem Verfasser, einem römischen Theologen). Spees Name blieb nicht lange Geheimnis; seine Schrift zog ihm zwar eine Verwarnung der Ordensoberen zu, hatte aber sonst, wie nicht ohne Grund zu fürchten war, keine bösen Folgen für ihn. So ungeheures Aufsehen sie übrigens erregte, ihr praktischer Erfolg blieb gering; erst über zwei Menschenalter später erstand in Thomasius ein erfolgreicherer Vorkämpfer gegen Hexenverfolgung und Folter; aber erst das friederizianische Zeitalter machte dem finsternen Aberglauben in Deutschland ein Ende.

Schon zu Anfang des Jahres 1628 war Spee nach Köln zurückgekehrt; noch vor Ablauf des Jahres wurde ihm in Peine bei Hildesheim eine ähnliche Mission wie früher in Paderborn übertragen, und seinem Wirken gelang es auch hier, die Gemeinde dem Katholizismus wieder geneigt zu machen. Das rief natürlich auf gegnerischer Seite große Erbitterung hervor, und am 29. April 1629 wurde Spee durch den Mordanfall eines Fanatikers schwer verwundet. Nach lang-

samer Heilung der Wunden nahm er seine Tätigkeit wieder auf, mußte aber bald in ländlicher Stille zu Falkenhagen bei Corvey Erholung und Stärkung seiner schwer geschädigten Gesundheit suchen. In den Jahren 1630 und 1631 wirkte er dann wieder in Paderborn, 1632 lehrte er im Jesuitenkollegium zu Köln Moralthologie. Seinen Tod fand er in Trier, wo er in demselben Fache wirkte. Bei einem Straßenkampfe zwischen Kaiserlichen und Franzosen hatte er sich unerschrocken in das dichteste Getümmel gewagt, Sterbende zu trösten und Verwundete zu retten. In aufopferungsvoller Pflege der Verwundeten wurde er selbst von einem bösen Fieber ergriffen und am 7. August 1635 in seinem 45. Lebensjahre dahingerafft.

III. Spees Bedeutung als Dichter.

Spees Hauptwerke sind die „Truſnachtigall“ und das „Güldene Tugendbuch“. Beide wurden erst lange nach ihres Verfassers Tode im Jahre 1649 von einem seiner Beichtkinder, dem Buchhändler Wilhelm Frießem in Köln, herausgegeben.

Das güldene Tugendbuch entstand während des Jahres 1632 in Köln, wie Spee selbst in einer nur handschriftlich überlieferten, in Balthes Ausgabe der „Truſnachtigall“ mitgeteilten Vorrede angibt, auf Wunsch eines Beichtkinds. Der Anlage nach unterscheidet sich das Werk wenig von anderen katholischen Andachtsbüchern, es gibt nämlich eine zusammenhängende Reihe von Gesprächen zwischen Beichtvater und Beichtkind. Sein Zweck ist im Nebentitel ausgedrückt: „Werck unnd übung der dreyen Göttlichen Tugenden. Deß Glaubens, Hoffnung, und Liebe. Allen Gottliebenden, andächtigen, frommen Seelen: und sonderlich den Kloster- und anderen Geistlichen personen sehr nützlich zu gebrauchen.“ Die Prosa dieses Erbauungsbuches wird sehr gerühmt, Balke findet in ihr Anklänge an Tauler und Suso. Die eingeflochtenen Gedichte stehen hinter denen der „Truſnachtigall“ zurück.

Diese Piederersammlung, deren Titel Spee übrigens „Truſnachtigall“ schreibt, hat vor allem des Dichters Namen auf die Nachwelt gebracht, und sie verdient das hohe Lob, das ihr in neuerer Zeit reichlich gespendet wird. „Truſ-Nachtigall“ heißt das Buch, weil es trotz allen Nachtigallen süß und lieblich singt, wie der Dichter in der Vorrede und im Eingangsliede ausführt. Daneben führt es den Untertitel „Geistliches Poetisches Lustwäldlein. Als noch nie zuvor in Teutscher Sprach auff recht Poetisch gesehen ist.“ Das Buch enthält 51 z. T. sehr umfangreiche Gedichte, augenscheinlich eine Auswahl des Besten, was der Dichter in langen Jahren geschaffen. Die Entstehungszeit der einzelnen Gedichte zu bestimmen, ist unmöglich, da sich nirgend auch nur die geringste Anknüpfung an Zeitereignisse oder persönliche Erlebnisse findet. Weltfremd, „mit der himmlischen Sehnsucht im Herzen“ scheint der Sänger in stiller Beschaulichkeit und Abgeschiedenheit in irgendeinem glücklichen Erdenwinkel dahingelebt zu haben, nur bestrebt, das Lob Gottes zu verkünden. Daß dem nicht so ist, hat uns die Skizze seines Lebens gezeigt; aber nichts von allem, was er Schmerzliches und Bitteres erlebte, nicht einmal der große

Krieg, an dem sein heißgeliebtes Vaterland verblutete, findet einen Widerhall in seinen Liedern. So hat seine Dichtung, soweit der Inhalt in Betracht kommt, etwas Zeitloses, ja Internationales, wie wir es bei den evangelischen Kirchenliederdichtern der Zeit nie finden, wie es aber der ganzen von Opitz begründeten Gelehrtenpoesie durch- aus eigentümlich ist.

Nicht als ob Spee von Opitz abhängig wäre; das ist er nicht einmal in der Metrik; obwohl er sich der neuen Versmaße bediente, scheint er doch Opitzens Buch von der Deutschen Poeterey kaum gekannt, sondern selbständig das Akzentgesetz gefunden zu haben. Wenigstens läßt sich das aus der Vorrede schließen: „Die Quantität aber, das ist die Länge und Kürze der Syllaben, ist Gemeinlich vom Accent genommen, also daß diejenige Syllaben, auff welche in gemeiner Ausspraak der Accent fället, für Lang gerechnet sind, und die andere für Kurz. Ich sage, Gemeinlich; dan ich gut rund bekennen muß, daß etwan auch darwider gehandelt, und es nitt allezeit so gar genau in acht genommen ist: aber doch also, daß es entweder der Leser nitt vermercken noch achten, oder auch die Ohren nitt ver- legen wird.“ Das ist in Kürze auch der Kernpunkt der Opitzischen Reform, nach der ein Wort im Verse nicht anders betont werden darf als „in gemeiner Ausspraak“, und dieses selbstgegebene Gesetz hat Spee überall mit großer Gewandtheit gehandhabt.

Dem Inhalte nach gliedert sich die Sammlung in drei Haupt- teile. Die ersten zehn Gedichte und das zwanzigste enthalten Lieb- gesänge der „Gespons Jesu“, der Seele. Zwischen dem zehnten und zwanzigsten Gedicht eingeschoben sind: 11. Spiegel der Liebe (Maria Magdalena an Jesu Grabe), 12. Ermahnung zur Buß . . . , 13. Contersei des menschlichen Lebens, 14. Das Vater unser, poetisch aufgesetzt, 15. u. 16. Bußgesang eines zerknirschten Herzens, 17. Eine christliche Seel muntert sich auf . . . , 18. Jubel einer christlichen Seelen . . . , 19. Poetisch Gesang von dem S. Fran- cisco Xavier . . . Der zweite Teil singt in acht Liedern das Lob Gottes aus der Schöpfung, Nr. 29 ist „Ein gar hohes Lob- gesang, darin das Geheimnis der hochheiligen Dreifaltigkeit sowohl theologisch als poetisch, wieviel geschehen können, entworfen wird“. Vom 30. Liede ab folgt dann der dritte Teil, die Eklogen oder (geistlichen) Hirten gesänge, in denen Christus selbst unter der Person des jungen Hirten Daphnis auftritt. Eingestreut sind: Nr. 38 „Trauer gesang von der Not Christi am Olberg in dem Garten“ (Bei stiller Nacht zur ersten Nacht), das A. Bartels das beste Gedicht Spees, ja „vielleicht das beste Gedicht der Zeit“ nennt, Nr. 42 „Ein Gesang über das Ecce homo . . .“ und Nr. 43 „Ein trauriges Gespräch, so Christus an dem Kreuz führet“.

So eng der Gedankenkreis dieser Lieder bei solcher Stoffwahl naturgemäß sein muß, so verschwenderisch reiche Schönheiten hat der Dichter darin ausgestreut. Nicht nur wechselt das Metrum mannigfach, überrascht die reiche Architektur und Gliederung des Strophenbaus, der an die beste Zeit der Minnesänger erinnert, nicht nur schmeichelt sich der volle, oft ungewöhnliche und oft wiederkehrende Reim dem Ohre ein: vor allem blendet die anschauliche Sinnfällig-

keit, die plastische Gestaltungskraft des Dichters, der es versteht, die Empfindungen des Herzens an sinnliche Vorstellungen anzuknüpfen, der mit schöpferischer Kraft aus einer reich quellenden Phantasie neue, nie zuvor gesehene Bilder von überraschender Kühnheit und Schöne schöpft. Gerade hier zeigt sich meines Erachtens deutlich, wie sehr Spee unter dem Einflusse des Volksliedes stand. Aus der Fülle seiner Bilder und Vergleiche haben wir schon bei Betrachtung des behandelten Liedes einige kennen gelernt, sie lassen sich leicht vervielfachen. Hier nur noch einige der schönsten: Die Stirn der Morgenröte ist mit Glanz geziert, Jesu Wangen sind mit Gnade über-gossen, mit dem Echo spielt der Dichter Ball, die Nacht wird von den goldenen Strahlen der Morgenröte getötet, der Mond verfolgt auf braunen Rappen die Mitternacht, die Sonne geht am Morgen bloß in sanften Haaren, den Ostermorgen verschlät sie fast, „spät österlich bezechet“, die braune Nacht kleidet die Erde in Schatten, im Sommer kleidet die Erde sich „in lauter grüne Seiden“, die Flüsse sind geschmolzenes Glas, die Menschen sind Gottes Edelknaben, der Schnee heißt Winterwolfe, der volle Mond wird ausgeleert, die Spitzen werden ihm abgeschliffen, die schnellen Winde spannt Gott an seinen Wolkenwagen, dann wieder legt er ihnen Flügel an und gürtet ihnen die Lenden, die Blitze schüttelt er von den Händen, an anderer Stelle sind sie Wetterbolzen mit goldener Feder, die Luft ist ein zart gesponnenes Gewebe. Doch genug — daß hier und dort auch ein triviales Bild, ein schiefer Vergleich mit unterläuft, ist bei solcher erdrückenden Fülle nur begreiflich; auch daß der Dichter sich selbst oft wiederholt, ist bei der engen Begrenzung des Stoffes wohl zu verstehen: alles in allem aber steht Spee formal auf einer Höhe, die ihn zu einer einzigartigen Erscheinung in seiner Zeit macht und neben die besten Minnesänger stellt.

Und doch muten uns trotz aller Schönheiten die meisten seiner Gedichte fremd und fast undeutsch an; ja, warm werden wir eigentlich nur bei den Lobgesängen Gottes aus der Natur, so breit und redselig sie auch sind. Wohl müssen wir anerkennen, daß Spees Dichtung in erster Reihe aus seiner innigen Gottesliebe fließt und also subjektiv wahr ist; aber wir haben kein Organ mehr für diese Art Gottesliebe. Uns stößt das Weichliche, Süßliche, Tändelnde und Spielerische dieser Liebe der „Gespons Jesu“ direkt ab. „War schon die geistliche Minnedichtung des Mittelalters mit ihrem Marienkultus auf Abwege geraten,“ sagt E. Wolff, „so berührt diese erotische Einführung des Heilands um vieles peinlicher.“ Dabei muß immer noch zugegeben werden, daß es sich bei Spee überall um bloße Einkleidung für die Sehnsucht der Seele handelt, daß nichts krankhaft Sinnliches aus diesen oft gewagten Situationen hervorblift, und schließlich daß der Dichter den süßlich himmelnden Ton schon bei seinen Vorbildern fand. Außer vom Volkslied und vom lateinischen Kirchengesang zeigt sich Spee nämlich stark vom neulateinischen christlichen Liede und vor allem von der italienischen Barocklyrik beeinflusst. Hier ist die Quelle seiner geistlichen Schäferpoesie, die er lange vor den Nürnberger Pegnitzschäfern schuf, hier die Quelle für so manches Manierierte, Süßliche, Spielerische und — trotz

aller subjektiven Wahrheit — innerlich Unwahre und Gemachte. So hoch wir den Dichter und den Menschen schätzen müssen, sollen wir bekunden, wie Spees Poesie im ganzen auf uns Menschen von heute wirkt, so können wir nur Ad. Bartels' herbes Urteil unterschreiben: „Man erinnert bei Spee an das hohe Lied und an die Minnesänger, das ist alles ganz schön, wir aber sind seit Luther Kraft und schlichte Menschlichkeit in religiösen Dingen gewohnt, und bei Spee finden wir doch zuletzt nur manierierte Schönseeligkeit, ja, die Mode.“

„Die Trugnachtigall“ ist in zwei Originalhandschriften des Dichters erhalten, einer älteren in Straßburg mit der Jahreszahl 1634 und dem Vermerk „M. S. P. Friderici Spe p. m.“ und einer jüngeren, von Spee überarbeiteten, die in der Stadtbibliothek zu Trier aufbewahrt wird. Dem Druck von 1649 hat keine der beiden Handschriften zu Grunde gelegen, sondern eine Abschrift, von der sich ein Fragment in dem Pariser Manuskript des „Gülden Tugendbuchs“ findet. Nach der Trierer Handschrift hat G. Valke im Jahre 1879 das Liederbuch neu herausgegeben (Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts, Band 13).

Literatur.

A. Ausgaben.

Trug-Nachtigall, Oder Geistlichs-Poetisches Lustwaldlein, desgleichen noch nie zuvor in Teutscher Sprach gesehen. Töllen (W. Friessen) 1649. (Erster Druck, oftmals neu aufgelegt.)

J. H. von Weissenberg, Spees auserlesene Gedichte. Zürich 1802. (Bearbeitung.)

Trugnachtigall. Hrsg. v. C. I. Brentano. Berlin 1817. Hrsg. v. Hüppe u. Gundmann. Koesfeld 1841. Hrsg. v. R. Simrod. Heilbronn 1876 (H. Kerler, Ulm). 3 M. Hrsg. v. G. Valke. Leipzig 1879 (Brockhaus). 3,50 M. Hrsg. v. R. Pannier. Leipzig (Reclam). 0,60 M. (Sprachliche Erneuerung.)

E. Wolff, Das deutsche Kirchenlied des 16. und 17. Jahrhunderts (Kürschners Nat.-Lit.). Stuttgart (Union). 2,50 M. (Enthält sämtliche 51 Gedichte der Trugnachtigall ohne die Vorrede.)

B. Schriften über Spee.

D. Hölscher, Friedrich Spee von Langensfeld. Sein Leben und seine Schriften. Progr. Düsseldorf 1871.

J. B. Diel, Friedrich von Spee. Biographische und literarhistorische Skizze, Freiburg 1872. Bergr. Dasselbe, bearbeitet von B. Dühr, Freiburg i. B. 1901 (Herder). 1,60 M.

J. Gebhard, Friedrich Spee von Langensfeld. Sein Leben und sein Wirken. Progr. Hildesheim 1893.

J. H. Ebner, Fr. v. Spee und die Hexenprozesse seiner Zeit. Hamburg 1898 (R. W. Mecklenburg, Berlin). 1 M.

B. Dühr, Neue Daten und Briefe zum Leben des P. Fr. Spe. Hiftor. Jahrbuch. München 1900.

Der selbe, Zur Biographie des P. Fr. Spe. Ebenda 1905.

4. Johann Scheffler (Angelus Silesius).

Noch einen Schritt über Spee hinaus geht der Mystiker Johann Scheffler, dessen Dichten ohne Kenntnis seines Lebens kaum zu be-

greifen ist. Er überträgt die geistliche Erotik nach Eugen Wolffs Wort in das Gebiet sinnlich hysterischer Verzücung, die Inbrünstigkeit irdischer Liebe auf die zu Jesus. Daneben finden sich aber auch schlichte und kraftvolle Lieder wie das von uns behandelte, die denn auch in allen evangelischen Gesangbüchern stehen.

I. Ermahnung zur Nachfolge Jesu.

„Mir nach! spricht Christus, unser Held.“

Scheffler, Heilige Seelenlust. Breslau 1668. E. Wolff, Das Kirchenlied des 16. u. 17. Jahrhunderts. — Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Str. 1. B. 3. „Verleugnet euch“ — setzt alles hintenan, was euch lieb und teuer ist, und woran euer Herz hängt, wenn es sich mit den Forderungen des Christentums nicht verträgt; „verläßt die Welt“, laßt ab von ihr, entsagt ihrem Dienste, doch nicht in der buchstäblichen Auffassung der Mönche und Einsiedler.

B. 5. „Nehmt euer Kreuz und Ungemach auf euch“ — die Leiden und Trübsale, welche mit der treuen Nachfolge Jesu unmittelbar verbunden sind.

B. 6. „folgt meinem Wandel nach“ — Lebenswandel, der auch ein Wandel voll Kreuz und Ungemach, voll Kampf und Leiden war.

2. B. 1. „Ich bin das Licht“ — Wie die Sonne die sichtbare Welt erleuchtet und erwärmt und so Leben erzeugt, so erleuchtet Christus durch sein Wort die Menschen, führt sie zur rechten Erkenntnis Gottes und seines Willens und erwärmt sie für alles Gute; die Frucht davon ist geistliches, göttliches Leben.

B. 1 u. 2. „ich leucht' euch für mit heil'gem Tugend = Leben“ — mein sündenfreier, musterhafter Lebenswandel leuchtet euch voran, läßt euch deutlich den Weg erkennen, den ihr zu gehen habt.

B. 4. „Darf nicht im Finstern schweben“ — braucht nicht mehr in Ungewißheit hin und her zu schwanken. Würde „darf“ im Sinne von verbieten (du darfst nicht) genommen, dann bedeutete „Finsternis“ Sünde.

3. B. 3 u. 4. „Mein Mund der fließt zu jeder Zeit von süßem Sanftmutsöle.“ — Wie das Öl Heilmittel und Bild der Gnadengaben des heil. Geistes ist, so spenden Jesu Worte allezeit Trost und Vergebung.

B. 5 u. 6. „Mein Geist, Gemüte, Kraft und Sinn“ — ich nach meinem ganzen innern Wesen bin Gott ergeben und richte meinen Blick auf ihn.

4. „Ein böser Knecht, der still darf stehn, wenn er den Feldherrn an sieht gehn“ — Christus ist unser Feldherr und Vorkämpfer gegen die Sünde; ein Christ, der sich durch sein Vorbild nicht zur Nachfolge, zum ersten Kampf gegen die Sünde bestimmen läßt, kann mit Recht ein „böser Knecht“ genannt werden.

5. B. 1 u. 2. Wer auf diese Weise (durch Abstehen vom Kampfe) „seine Seele zu finden meint“, sein Leben zu erhalten sucht, der wird es sicherlich verlieren.

B. 3 u. 4. Wer sein Leben um meinetwillen, wie z. B. die Apostel, zu „verlieren scheint“, wird seiner Seele das wahrhaftige Leben im Reiche Gottes sichern.

B. 6. „Ist mein nicht wert und meiner Bier“ — verdient nicht, mein Jünger zu sein und an meiner Herrlichkeit teilzunehmen.

2. Inhalt der einzelnen Strophen.

1. Christus fordert alle seine Bekenner auf, ihm mit Verleugnung alles Unchristlichen nachzufolgen und seinetwegen selbst Leiden und Trübsale auf sich zu nehmen.

2. Christus geht uns hierbei mit seinem leuchtenden Beispiele voran und weist den Weg zum wahrhaftigen Lebenswandel, so daß niemand darüber zweifelhaft sein kann.

3. Jesus ist voll Demut und Liebe, mild und freundlich, Gott ergeben und achtet auf seinen Willen.

4. In diesem Kampfe, welchen die wahre Nachfolge Jesu erfordert, will Christus uns allen Beistand leisten, erwartet aber dabei, daß auch wir unsere Schuldigkeit tun.

5. Wer Leben und Heil ohne Christus glauben zu können, wird beide verlieren; was wir dagegen um seinetwillen hergeben, bahnt den Weg zu Gott und macht uns Jesu würdig.

6. Wir wollen uns ihm ganz ergeben, auch im Leiden ausharren, um ewig glücklich zu werden.

3. Gedankengang und Gliederung.

Zunächst ergeht an alle Christen die Aufforderung, Jesu unter Selbstverleugnung und Entsagung nachzufolgen (1.). Darauf werden die Gründe für diese Nachfolge angegeben. Christus geht mit leuchtendem Beispiel voran und zeigt den wahrhaftigen Weg zum ewigen Leben (2. und 3.); er steht uns im Kampfe bei; was wir seinetwegen aufopfern und ertragen, führt himmelwärts (4. und 5.). Diese überzeugenden Gründe führen den Entschluß zur Nachfolge herbei, der im Schlußverse ausgesprochen wird.

Das Lied besteht sonach aus zwei Hauptteilen mit folgender Gliederung:

I. Aufforderung Jesu an seine Bekenner, ihm nachzufolgen (Str. 1—5).

1. Wie? Unter Selbstverleugnung und Weltentsagung, Kreuz und Ungemach (Str. 1).

2. Warum?

a) Weil uns in seinem Leben vorgebildet ist, was wir zu erstreben und welchen Weg wir einzuschlagen haben (Str. 2 und 3).

b) Weil er uns in dem durch die Nachfolge nötig werdenden Kampf allen Beistand leistet (Str. 4).

c) Weil wir uns mit ihm die Seele retten und zu Gott kommen (Str. 5).

II. Entschluß der Christen, Jesu Rufe zu folgen, um das ewige Leben zu erlangen (Str. 6).

4. Grundgedanke.

Der Grundgedanke des Liedes ist passend durch die Überschrift desselben ausgedrückt: *Ermahnung zur Nachfolge Jesu.*

Als biblische Grundlage ist anzusehen Matth. 16, 24—25: Will mir jemand nachfolgen, der verleugne sich selbst, und nehme sein Kreuz

auf sich und folge mir. Denn wer sein Leben erhalten will, der wird's verlieren; wer aber sein Leben verlieret um meinetwillen, der wird's finden.

Hier und da bedient sich der Dichter geradezu biblischer Ausdrücke oder läßt sie wenigstens durchklingen. So erinnert

Str. 2 an: Joh. 8, 12. Ich bin das Licht der Welt; wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben.

3 an: Matth. 11, 29. Nehmet auf euch mein Joch und lernet von mir; denn ich bin sanftmütig und von Herzen demüthig, so werdet ihr Ruhe finden für eure Seelen.

4 an: Eph. 6, 10. Seid mächtig in dem Herrn und in der Kraft seiner Stärke.

5 an: Matth. 16, 25 und Joh. 12, 25. Wer sein Leben lieb hat, der wird es verlieren; und wer sein Leben auf dieser Welt haßet, der wird es erhalten zum ewigen Leben.

6 an: 2. Tim. 2, 5. So jemand auch kämpfet, wird er doch nicht gekrönt, er kämpfe denn recht.

5. Literarhistorisches.

Das Lied gehört einer Reihe von Dichtungen an, die unter dem Titel „Heilige Seelenlust“ zu einem Ganzen vereinigt sind und das Verhältniß der Seele (Psyche) zu Jesu als das einer Braut zum Bräutigam darstellen. Folgende Überschriften und Lieberanfänge werden das noch deutlicher erkennen lassen:

1. Psyche verspricht sich, ihn bis in den Tod zu lieben.
„Ich will dich lieben meine Stärke.“
2. Sie sucht ihren Bräutigam.
„Wo ist der Schönste, den ich liebe,
Wo ist mein Seelen-Bräutigam?“
3. Sie vergleicht das Jesulein einem Blümlein.
„Ich weiß ein liebes Blümlein,
Mit Gottes Tau begossen.“
4. Sie bittet, daß ihr sein Leiden möge zu statten kommen.
„Die Seele Christi heil'ge mich.“
5. Sie ergibt sich der ewigen Liebe.
„Liebe, die du mich zum Bilde
Deiner Gotttheit hast gemacht.“
6. Sie gibt Bericht, wo Jesus anzutreffen sei.
„Wollt ihr den Herren finden,
So sucht ihn, weil es Zeit.“
7. Sie vermahnet zur Nachfolge Christi.
„Mir nach! spricht Christus, unser Held.“

II. Leben und Charakteristik Schefflers.

Johann Scheffler wurde 1624 zu Breslau von lutherischen Eltern geboren und besuchte das dortige Elisabeth-Gymnasium, wo sein dichterisches Talent durch Lehrer und gleichstrebende Mitschüler die erste Anregung und Förderung fand.

Um sich der Medizin zu widmen, bezog er i. J. 1643 die Universität Straßburg, reiste dann nach Holland, wo er die Schriften Jakob Böhm's, des bekannten Mystikers, kennen lernte, und in nähere Be-

rührung mit den dortigen Mystikern kam. Darauf begab er sich 1647 nach Padua, setzte seine Studien fort und erwarb sich 1648 die Doktorwürde. Noch in demselben Jahre kehrte er in die Heimat zurück, und schon im folgenden wurde er zum Leibarzt des streng lutherischen Herzogs von Ols ernannt, gab die Stelle jedoch schon nach drei Jahren wieder auf, um einen gewiß schon lange vorher beabsichtigten Schritt zu tun: er trat nämlich am 12. Juni 1653 zur katholischen Kirche über. Die starre, am Buchstaben festhaltende Orthodoxie der damaligen lutherischen Kirche, seine vielfache Beschäftigung mit der mystischen Theologie eines Bernhard von Clairvaux, Tauler und Schwentfeld, der Umgang mit Jakob Böhmes Schüler von Franckenberg und die damals in Schlesien herrschende Schwärmerei mögen hierzu Veranlassung gegeben haben. Nach dem spanischen Mystiker und Dichter Johannes ab Angelis nannte er sich in der Firmung Angelus, und setzte hierzu noch den Namen Silesius, um sich von einem gleichzeitigen lutherischen Theologen, Johann Angelus in Darmstadt, zu unterscheiden.

Um seine wegen des Bekenntniswechsels im höchsten Grade verwunderten Freunde zu beruhigen, trat er vierzehn Tage darauf mit einer besonderen Konversionschrift hervor, in welcher er die Ursachen und Motive seines Übertritts offen darlegt. *)

Seine äußere Lebensstellung hatte Scheffler durch diesen Schritt nicht verbessert, wenn ihn auch am 24. März 1654 Kaiser Ferdinand zu seinem Hofmedikus ernannte; 1661 trat er in den Orden der minderen Brüder des heiligen Franziskus und erhielt die Priesterweihe: drei Jahre später ernannte ihn der Fürstbischof von Breslau zum Hofmarschall und bischöflichen Rat. In dieser Zeit ließ Scheffler, jedenfalls gereizt durch Spottgedichte und beschimpfende Kupferstiche auf seine Person, eine Reihe von Schriften gegen den Protestantismus erscheinen, in denen er sich oft sehr unwürdiger Waffen bedient und so leidenschaftlich wird, daß man noch in neuerer Zeit die Vermutung ausgesprochen hat, der Theolog und der Lyriker Angelus Silesius seien zwei ganz verschiedene Personen. Um 1671 zog er sich, nachdem er seine Stellen ausgegeben, in das Stift der Kreuzherren zu St. Matthias zurück, wo er seine Muße der Sammlung seiner theologisch-polemischen Schriften widmete. Er starb am 9. Juli 1677 im 53. Lebensjahre.

III. Schefflers Dichtungen.

Schefflers lyrische Dichtungen erschienen 1657, vier Jahre nach seinem Übertritt zum Katholizismus, stammen aber wohl z. T. aus früherer Zeit. Sie sind in ihrer ganzen Richtung und Sprache denen Spees verwandt, unterscheiden sich jedoch von diesen durch größere Weichheit und Sentimentalität, weshalb sie auch bei den Pietisten lebhaften Anklang fanden. Dadurch ist er Vorbild für die späteren, süßlichen Ländeleien der Herrnhuter geworden. „Was uns noch bei Spee im einzelnen gefällig anmuten kann“, urteilt E. Wolff, „wird bei Scheffler geschmacklos, stellenweise widerlich“. Eine echte Aus-

*) Sie ist von neuem abgedruckt bei Lindemann, Angelus Silesius.

geburt des neuen Barockstils, kann sich Schefflers Poesie an Schwulst und Inbrunst nimmer genügen. „Diese verzückerte Tränenflut, dieses Zittern und Stammeln, dieses weichliche Hinschmelzen und unbefriedigte sinnliche Lechzen widert uns an wie nonnenhafte Sinnlichkeit. Und doch muß entschieden betont werden, daß eine solche mystische sinnliche Versenkung der Seele in das überjinnliche Zeugnis von seltener Tiefe des Gemüthes und dichterischer Leidenschaft ablegt. Eine hervorragende Dichterkraft bleibt Scheffler trotz seiner Auswüchse. Selbst Spee hat diesen Grad des poetischen Feuers nicht erreicht. Der Aufschrei der Seele zu Gott in Sehnsucht und Bangen wie in Lust und Jauchzen tönt aus Schefflers Liedern mit elementarer Gewalt.“ Dazu kommt noch, daß alle formell vorzüglich gelungen sind, die Sprache darin reich, der Ausdruck poetisch und von hoher Anschaulichkeit, die Darstellung ungezwungen und gewandt ist, rhytmisch meist untadelhaft und von großem Wohlklang. Daher sind auch die meisten seiner Lieder schon früh komponiert worden.

In unsere Gesangbücher sind von Schefflers Liedern übergegangen:

- „Die Seele Christi heil'ge mich.“ (3. Buch 1657.)
- „Ich danke dir für deinen Tod.“ (2. Buch 1657.)
- „Ich will dich lieben meine Stärke.“ (1. Buch 1657.)
- „Jesu, komm doch selbst zu mir.“ (1. Buch 1657.)
- „Liebe, die du mich zum Bilde.“ (3. Buch 1657.)
- „Jesus ist der beste Freund.“ (3. Buch 1657.)
- „Wir nach! spricht Christus, unser Held.“ (5. Buch 1668.)
- „O treuer Jesu, der du bist.“ (2. Buch 1657.)
- „Reuch mich nach dir, so laufen wir.“ (3. Buch 1657.)

Größeren Ruf als durch seine lyrischen Dichtungen hat Scheffler durch seinen „Cherubinischen Wandersmann“ erlangt. Dies Werk, das 1657 unter dem ursprünglichen Titel: „Geistreiche Sinn- und Schlußreime“ erschien, besteht aus sechs Büchern, die im ganzen 1615 in Alexandrinern geschriebene Sprüche enthalten, von denen die meisten nur aus zwei Versen bestehen. Die Bücher sind zu verschiedenen Zeiten gedichtet und daher auch von ungleicher Beschaffenheit. In den früher abgefaßten herrscht nämlich das tiefste Dunkel der Mystik, während die späteren, namentlich die des sechsten Buches, die lauterste Moral in echt christlichem Sinne enthalten. Es steht das in Einklang mit Schefflers Leben. So lange er einer Kirche angehörte, mit der er innerlich zerfallen war, zog er sich in sich selbst zurück und überließ sich sehnüchtiger Schwärmerei, die durch eifrige Beschäftigung mit mystischen Schriften genährt wurde. Nachdem er sich von allem, was ihm in religiöser Beziehung widerwärtig war, frei gemacht hatte, trat sein ursprüngliches männliches Wesen hervor und gab sich in offener, klarer Sprache und verständlichen Gedanken kund.

Des besseren Verständnisses halber geben wir von beiden Arten von Sprüchen einige Proben.

1. Das größte Heiligtum. (III, 92.)

Kein größ' Heiligtum kann man auf Erden finden,
Als einen keuschen Leib mit einer Seel' ohn' Sünden.

2. Der Jahres-Beschluß. (III, 248.)

Es wird das alte Jahr, das sich nun schleußt, gehalten,
Als wenn's vergangen wär'; und dies ist wahr, mein Christ,
So du ein neuer Mensch in Gott geworden bist;
Ist's nicht, so lebst du noch wahrhaftig in dem alten.

3. Den Himmel kann man stehlen. (V, 105.)

Wer heimlich Gutes wirkt, sein Geld versteckt verhohlen,
Der hat das Himmelreich gar meisterlich gestohlen.

4. Der Reiche ist wahrhaft arm. (V, 157.)

Der Reiche, wann er viel von seiner Armut spricht,
So glaub' es ihm nur gern: er lügt wahrhaftig nicht.

* * *

4. Gott lebt nicht ohne mich. (I, 8.)

Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nun kann leben;
Werd' ich zu nicht, er muß vor Not den Geist aufgeben.

6. Ich bin wie Gott und Gott wie ich. (I, 10.)

Ich bin so groß als Gott, Er ist als ich so klein,
Er kann nicht über mich, ich unter Ihm nicht sein.

Aus den beiden letzten Nummern ist deutlich zu erkennen, wie die Mystik den Dichter zum Pantheismus geführt hat.

Literatur.

A. Schefflers Schriften.

Heilige Seelen-Lust, oder Geistliche Hirten-Lieder, der in ihren Jesum verliebten Psyche, Gesungen von Johann Angelo Silesio, Und von Herrn Georgio Josepho mit außbundig schönen Melodeyen geziert, Allen lieb habenden Seelen zur Ergötzlichkeit und Vermehrung Ihrer heiligen Liebe, zu Lob und Ehren Gottes an Tag gegeben. Breslaw (o. J.) in der Baumannschen Druckerey*).

Winterer u. Sprenger, Heilige Seelenlust. Geistliche Lieder von Angelus Silesius. Bearbeitet und als Andachtsbuch herausg. Mannheim 1838. (Manche Lieder sind ganz umgedichtet.)

Neudruck, hrsg. v. G. Ellinger, Halle a. S. 1901. (Niemeyer.) 3 M.

Geistreiche Sinn- und Schlußreime. Wien 1657, i. d. folg. Ausg. u. d. Titel:

Joannis Angeli Silesii Cherubinischer Wandersmann, oder: Geistreiche Sinn- und Schlußreime, zur göttlichen Beschaulichkeit anleitend. Wien 1657; 2., mit d. 6. Buche verm. Ausg. Glatz 1674; neue Ausg., München 1827 und Hallische Neudrucke 1895. (Niemeyer.) Herausg. von G. Ellinger. 2,40 M.

Auswahl von Christoph v. Schmid. Augsburg 1839.

Sinnliche Betrachtung der letzten Dinge. Schweidnitz 1675.

Schefflers sämtl. poetische Wte. Hrsg. v. Rosenthal. 2 Bde. Regensburg 1862 (G. J. Manz). 2 M.

B. Schriften über Scheffler.

Gaupp, Die römische Kirche beleuchtet in einem ihrer Propheten. Dresden 1840.

*) Nach der Zensurverlaubnis erschien sie 1657, enthält aber nur 4 Bücher, das 5. ward der 2. Aufl. 1668 beigelegt.

- P. Wittmann, Angelus Silesius als Konvertit, als mystischer Dichter und als Polemiker. Augsburg 1842 (G. J. Manz, Regensburg). 0,50 M.
 W. Schrader, Angelus Silesius und seine Mystik. Halle 1853.
 A. Kahler, Angelus Silesius. Eine literar-histor. Untersuchung. Breslau 1853.
 F. Kern, Johann Schefflers Cherubinischer Wandersmann. Eine literar-histor. Untersuchung. Leipzig 1886 (Hirzel). 2 M.
 W. Lindemann, Angelus Silesius. Bild eines Konvertiten, Dichters und Streittheologen aus d. 17. Jahrh. Freiburg i. Br. 1876 (Herder). 1,50 M.
 A. Treblin, Angelus Silesius. Ein Vortrag. Breslau 1877 (Maruschke u. Berendt). 0,75 M.
 C. Seltsmann, Angelus Silesius und seine Mystik. Breslau 1896 (Aderholz). 3 M.

5. Joachim Neander.

Aus der übergroßen Zahl jüngerer Kirchenliederdichter heben wir nur noch einen heraus, Joachim Neander, den hervorragendsten Sänger der reformierten Kirche. Nicht ohne Grund hat man ihn mit Paul Gerhardt verglichen; andererseits steht er in den ersten Reihen der pietistischen Dichter, die, um Spener und Francke geschart, im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts noch eine kurze Nachblüte des Kirchengesanges voll wunderbarer Farbenpracht und berausenden Duftes heraufführten.

I. Der Lobende.

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren!

Neander, Bundes-Lieder. Bremen 1683. 47. — 5. Druck Frankfurt 1691. 42. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Str. 1. V. 1. „König der Ehren“ wird Gott genannt, weil er alle Ehre verdient.

V. 2. „Meine geliebete Seele“ — so redet der Dichter seine eigene Seele an, weil er die innere Gewißheit hat, von Gott geliebt zu werden; Ps. 103,1 heißt es auch: „Lobe den Herrn, meine Seele“; „das ist mein Begehren“, mein inniger Wunsch.

V. 3. „Kommet zu Hauf“ — nicht bloß der Dichter selbst hat das Verlangen, Gott zu loben; er wünscht vielmehr, daß sich alle dazu vereinigen sollen.

V. 4. „Psalter und Harfe wacht auf“ — zwei beim Gottesdienst der Juden gebräuchte musikalische Instrumente; sie sollen „aufwachen“, ihre Stimme vernehmen, und im Verein mit dem Gesange der Gläubigen „die Musikam hören“ lassen. In der vierten Ausgabe der „Bundes-Lieder“ erklärt der ungenannte Herausgeber „Psalter und Harfe“ durch „Orgel und Stimme“, „Musikam“ durch „Lobgesang“, wogegen an und für sich nichts einzunwenden ist.

2. V. 1. „auf Adlers Fittichen“ — gleich dem Adler, der nach der Sage seine ermüdeten Jungen auf seinen Flügeln trägt; „sicher geführt“, ohne Gefahr für uns, auch in der Not, wenn die Kräfte ermatten wollten.

V. 3 u. 4. „Der dich erhält, wie es dir selber gefällt“ — wie du es dir nur wünschen kannst, wenn du dein wahres Heil im Auge hast.

V. 5. „Hast du nicht dieses verspüret“ — empfunden, erkannt, daß alles zu deinem Besten diene.

3. V. 5. „Über dir Flügel breitet“ — dich vor Gefahren beschützt.

4. V. 2. „mit Strömen der Liebe geregnet“ — Gott hat uns seine Liebe im reichsten Maße erwiesen, uns mit Liebe überschüttet.

V. 5. „Der dir mit Liebe begegnet“ — entgegenkommt.

5. V. 2. „Alles, was Obem hat“ — alles Lebendige, die ganze belebte Natur; „lobe mit Abrahams Samen“ — mit den geistigen Nachkommen Abrahams, also mit allen, die ihm im Glauben und Wandel gleichen.

V. 3. „Er ist dein Licht“ — von ihm erhältst du alle heilsame Erkenntnis.

V. 5. „Lobende, schließe mit Amen!“ — Lobende Seele schließe mit dem Vorsatz, die gefassten Beschlüsse ausführen zu wollen.

2. Gedankengang und Gliederung.

Der Dichter fordert seine Seele auf, den Herrn zu loben,

1. als den mächtigen König der Ehren (Str. 1),

2. als den herrlichen Weltregierer (Str. 2),

3. als den weisen Schöpfer und gnädigen Beschützer des Menschen (Str. 3),

4. als den allmächtigen und liebevollen Segensspender (Str. 4),

5. als den Geber aller heilsamen Erkenntnis (Str. 5).

3. Grundgedanke.

Das Gedicht ist eine Aufforderung an die Seele, Gott gemeinsam mit allen Gläubigen zu loben.

Als biblische Grundlage ist neben andern Psalmstellen besonders zu betrachten: Ps. 103, 1 u. 2 „Lobe den Herrn, meine Seele, und was in mir ist, seinen heiligen Namen; lobe den Herrn, meine Seele, und vergiß nicht, was er dir Gutes getan hat.“ In den ersten Ausgaben der „Bundes-Lieder“ steht auch Ps. 103, 1 als Motto über dem Liede.

4. Form der Darstellung.

Das Gedicht gehört zu den Hymnen, da es nicht bloß zur Verherrlichung Gottes auffordert, sondern ihn selbst in hoher Begeisterung preist. Die Sprache ist edel, musikalisch wohlklingend und steht im schönsten Einklang mit der lobpreisenden Stimmung des Gedichts. Der Strophenbau ist kunstvoll und sehr wirksam, woran die rasch fortschreitenden Daktylen natürlich den größten Anteil haben; das Gedicht fordert geradezu zum frohen Gesang und zur Instrumentalbegleitung heraus, ist auch mehrfach komponiert worden. Die beiden ersten Verse sind immer fünfsüßig, enden aber mit einem Trochäus, da fortlaufende daktylische Ausgänge keinen Ruhepunkt gewähren. Der 3. V. ist zweisüßig daktylisch, der letzte Fuß aber nur in der Hebung gebraucht; ihm entspricht der nächste dreisüßige daktylische Vers, während die letzte ebenfalls dreisüßige Zeile mit einem Trochäus endet.

Im Preise dieses Liedes sind alle Beurteiler einig. So sagt z. B. Scherer: „Es ist ein Klang darin wie Posaunenschall, und der Phantasie werden große Anschauungen geboten, wie die Adlersfittiche, auf denen der Herr die Seele trägt, oder die Flügel, die er gnädig über sie breitet, oder die Ströme der Liebe, mit denen er aus dem Himmel regnet“, und Wolff urteilt: „Wenige Kirchenlieder kön-

nen seinem „Lobe den Herren“ an brausender Kraft und Wucht gleichgestellt werden; dies Lied trägt schon seine Melodie in sich; wie Orgelslang tönt es daraus.“

II. Leben und Charakteristik Neanders.

Joachim Neander wurde 1650 in Bremen von reformierten Eltern (der Vater war Lehrer) geboren. Er widmete sich auf dem hochschulartigen Gymnasium illustre seiner Vaterstadt der Theologie, trieb sie jedoch anfangs mit leerem Herzen und betrachtete sie nur als Mittel zu einer künftigen angenehmen Stellung. Ein eigentümlicher Vorfall brachte eine gewaltige Veränderung in ihm hervor und verließ ihm den zu einem christlichen Prediger und Seelsorger erforderlichen Sinn. Eines Tages ging er mit zwei gleichgesinnten Kameraden in die St. Martin-Kirche zu Bremen, um aus der Predigt Under-Gicks, der im Rufe eines Schwärmers und Mystikers stand, Stoff zu Spöttereien zu holen. Allein diese Absicht wurde vollständig vereitelt; statt zum Lachen gereizt zu werden, erhielt er starke Veranlassung zum Weinen. Under-Gick traf sein Herz so mächtig, daß ihm die Tränen in die Augen traten, während des Schlußgebetes flossen sie ihm stromweise, und beim Nachhausegehen sagte er zu seinen Kameraden: „Ich muß zu dem Manne gehen und ihn noch weiter über den Zustand meines Herzens hören.“ Sie wollten es ihm ausreden, aber er ging doch hin und öffnete dem frommen Manne sein ganzes Herz. Dieser richtete ihn liebevoll auf und unterwies ihn in den Wegen des Herrn.

Von nun an gewann sein ganzes Wesen eine andere Richtung. Bald darauf wurde er Hofmeister einiger Kaufmannsöhne in Frankfurt a. M., begleitete dieselben später nach Heidelberg und setzte dort seine Studien in stiller Zurückgezogenheit fort. Nachdem er mit seinen Zöglingen wieder zurückgekehrt war, lernte er in Frankfurt den berühmten Spener und dessen Freunde kennen, und trat in näheren Verkehr mit ihnen. Dieser Umgang befestigte ihn in seiner durch Under-Gick begründeten religiösen Anschauungsweise und war ihm so teuer, daß er diesem Freundeskreise die von ihm 1679 herausgegebenen „Bundes-Lieder“ widmete, über die Spener große Freude gehabt haben soll.

Im J. 1674 wurde er als Rektor des reformierten Gymnasiums nach Düsseldorf berufen. Die Anstalt blühte unter seiner Leitung. Da er aber nach dem Vorgange Speners besondere Erbauungsstunden hielt, infolgedessen manche sich vom öffentlichen Abendmahl zurückzogen, auch in der Kirche „einfältig-biblisch“ predigte, so wurde der Reid rege; man beschuldigte ihn der Irrlehre, ungeachtet seine Schüler für ihn auftraten und zeugten. Er sollte aus seinem Amte entlassen werden, unterwarf sich aber aufrichtig und verblieb im Rektorate. „Daß er eine Zeitlang brotlos gewesen sei, gehört der Sage an“ (C. Wolff). Im Jahre 1679 folgte er einem Rufe seiner Vaterstadt, die ihn zum Prediger an der St. Martini-Kirche ernannte, an derselben Kirche also, in der seine Bekehrung

begonnen hatte. Aber schon im folgenden Jahre raffte ihn der Tod weg; er starb am 31. Mai 1680.

Neander ist der bedeutendste Liederdichter der reformierten Kirche und mit Recht der Paul Gerhardt derselben genannt worden. Wenn auch zugegeben werden muß, daß seine Lieder den Gerhardt'schen an poetischem Werte nachstehen, so erreichen sie dieselben doch durch die Wahrheit, Kraft und Wärme des religiösen Gefühls, sowie durch das tiefe Gemüt, das in ihnen lebt, und von unwiderstehlicher Wirkung auf das andächtige Herz ist. „über seinem poetischen Schaffen ruht eine erhabene Weihe und ein religiöser Sitteneifer.“ Seine Sprache ist durchaus edel und würdig, voll Wohlklang. Dabei war er, wie David und Luther, der Gesangsweisen mächtig und komponierte manche seiner Lieder selbst. Für den gottesdienstlichen Gebrauch in der Kirche hat Neander seine Lieder ursprünglich wohl kaum bestimmt. Im Titel schreibt er: „Zu lesen und zu singen auf Reisen, zu Haus oder bei Christenergötzen im Grünen“. Es hängt das eng mit den separatistischen Neigungen des Dichters zusammen. Trotzdem sind viele von ihnen in den eisernen Bestand unserer Gesängsbücher übergegangen.

Zu den bekannteren Neanderschen Liedern gehören:

„Abermal ein Jahr verflossen.“

„Der Tag ist hin, mein Jesu, bei mir bleibe.“

„Du unbegreiflich höchstes Gut.“

„Himmel, Erde, Luft und Meere zeugen von des Schöpfers Ehre.“

„Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.“

„Meine Hoffnung stehet feste.“

„Sieh, hier bin ich, Ehren-König.“

„Unser Herrscher, unser König, unser allerhöchstes Gut.“

„Wie fleucht dahin der Menschen Zeit.“

„Wunderbarer König, Herrscher von uns allen.“

Literatur.

A und O Joachimi Neandri. Glaub- und Liebesübung; aufgemuntert durch einfältige Bundes-Lieder und Dankpsalmen. Neugesetzt nach bekannt- und unbekanntem Sangweisen. Bremen 1679. Zweiter Druck: 1683 (A und O-Alpha und Omega, der erste und letzte Buchstabe des griechischen Alphabets, hier in der Bedeutung: Anfang und Ende, das Erste und Letzte, das Wichtigste und Liebste).

J. M. Rohlmann, Joachim Neander. In: Piper, Evangel. Kalender für 1852. (Enthält die erste zuverlässige Nachricht über Neander).

Vormbaum, Joachim Neanders Leben und Lieder. Elberfeld 1860. 1,20 M.

J. Fr. Flen, Joachim Neander. Sein Leben und seine Lieder. Bremen 1880 (Ed. Müller). 3 M.

C. Die größten Talente des 17. Jahrhunderts.

1. Andreas Gryphius.

Die meisten Literaturgeschichten zählen Gryphius zu dem Opitz'schen Kreise und bezeichnen ihn als den Dramatiker der ersten schlesischen Schule. Eine gewisse Berechtigung dazu liegt ja vor; denn Gryphius war wenigstens ein geborener Schlesier, während Fleming und Simon Dach, die man doch auch zu der Schule im weiteren Sinne

rechnet, entweder Schlesiens überhaupt niemals betraten oder doch nur ganz vorübergehend dort verweilten. Auch ist der Altersunterschied zwischen ihm und Opitz kein gar so großer, neunzehn Jahre später (1616, in Shakespeares Todesjahr) wurde er geboren, während Philipp von Zesen, der in unsern Literaturwerken meist auch in Gefolgschaft der Schule marschiert, erst 1619 das Licht der Welt erblickte. Daß Gryphius sich der von Opitz neu errungenen Technik bediente, ist selbstverständlich, und so mag man ihn denn wohl mit gewissem Recht der Opitzischen Schule angliedern, ist es doch auch im Grunde höchst gleichgültig, in welches Fach der Literaturgeschichte der einzelne zu beliebigem Gebrauche verpackt wird. Und doch widerstrebt es mir, diesen Mann in Opitzens Gefolge auftreten zu lassen; er ist mir zu groß dazu, zu selbständig, zu sehr „selbst Einer“. Er gehört zu den „drei großen G“, wie sie mein alter Lehrer der Literatur dereinst bezeichnete, die man sich einzig und allein als die wahren literarischen Vertreter des 17. Jahrhunderts zu merken brauche: Gryphius, Gerhardt und Grimmschäusen; ja, er ist, um das gleich vorweg zu nehmen, das größte dieser drei G; denn ich unterschreibe vollständig A. Bartels' Urteil, der ihn „das bedeutendste dichterische Talent, die selbständigste dichterische Persönlichkeit des ganzen 17. Jahrhunderts“ nennt. Nicht nur, daß er im Sonett mit dem Besten der Zeit, mit Paul Fleming, wetteifern kann, daß seine weltlichen und geistlichen Lieder sich mit Ehren sehen lassen dürfen, daß er auch scharfgespitzte Epigramme zu schmieden weiß, er ist vor allem Dramatiker, Tragödien- und Komödiendichter zugleich. Und wenn auch seine Trauerspiele noch lange keinen Höhepunkt der dramatischen Dichtung bezeichnen, so bilden sie doch einen ungeheuren Fortschritt gegenüber den besten Stücken des verflossenen Zeitraums. In seinen Lustspielen aber pulsiert echtes Leben, echtes dramatisches Leben; ein Stück wie „Die geliebte Dornrose“, das Freitag als „das beste Lustspiel vor Lessing“ bezeichnet, brauchte heute noch das Licht der Lampen nicht zu scheuen. Ich kann es nicht beurteilen, wie weit der schlesische Dialekt sich seit diesem Stück gewandelt hat: für den Nicht-Schlesier aber ist es meines Erachtens gerade die Dialektsprache — allerdings neben dem heute noch und vielleicht immer gültigen Gegenstande — die diesem Lustspiele sein modernes, jungfrisches Aussehen verleiht, während das etwas veraltete Sprachgewand der hochdeutschen Stücke immerhin störend wirkt. Da „Die geliebte Dornrose“ gleichzeitig zum größten Teil des Dichters eigene Erfindung ist, während „Herr Peter Squenk“ und der „Horribilicribrifax“ auf fremde Vorbilder zurückgehen, so glaubte ich, der Bedeutung des Dichters durch die Wahl dieses Stückes am ehesten gerecht zu werden. Daß der vierte Akt ausgehoben wurde, geschah hauptsächlich, weil in ihm die ganze Fabel des Stückes noch einmal gedrängt zusammengefaßt wird, aber auch noch aus anderen Gründen, die später noch erörtert werden sollen.

I. Die geliebte Dornrose.

Andreas Gryphii. Verliebtes Gespenste, Gesang-Spil. Die geliebte Dornrose, Scherz-Spil. Breslau, Gedruckt durch Gottfried Gründern; Baumann-

ſchen Factor. (1660.) — Beyde aufs neue überſehen und dann zum andern mahl gedruckt. Breßlau 1661. — Neu mit Einleitung herausgegeben von Hermann Palm, Breslau 1855. — Sämmtliche Luſt- und Feſtſpiele, herausgegeben von demſelben als Publication des literar. Vereins, 1879. — Gryphius' Werke, herausgegeben von demſelben, Kürſchners Nationalliteratur.

Vierter Aufzug.

Süben, Auswahl I.

1. Erläuterungen*).

1. Szene).** „Arendator“ — der Pächter einer Arenda, hier Gutspächter und Verwalter, zugleich Gerichtsherr im Dorfe.

„Cromwels geheimer Rath“ — gemeint iſt nicht Oliver Cromwel (1599 bis 1658), ſondern ſein Sohn Richard, der nach des Vaters Tode zum Lord Protektor gewählt wurde, aber ſchon 1659 halb gezwungen ſein Amt niederlegte.

„Soldat Imbrahim“ — Sultan Ibrahim, der 1648 ſtranguliert wurde.

„ad rebus“ — wie die vielen übrigen Schnitzer charakteriſtiſch für den Emporkömmling, der ſich aber trotz einer gewiſſen Großmannſucht als tüchtiger Menſch erweiſt.

„praviren“ — für parieren.

„Gabelirer“ — für Kavalier, vielleicht eine ſcherzhafte, allgemein übliche Verdrehung des Wortes.

„Surditeten“ — Abſurditäten.

„harengiret“ — für arendiert, in Pacht genommen.

„rubiginiren“ — für ruinieren.

„Faciliteten“ — für Fakultäten, Fähigkeiten.

„auf den Unverſtandt“ — abſichtliche Verdrehung für auf die Univerſität.

„ein Liberalibus“ — nicht etwa ein Liberaler, ſondern ein Literatus, ein Studierter.

„infectioniret“ — für affektioniert, zugetan.

„Disputation“ — für Reputation.

„zu meinen Leibquärden“ — zu meiner Leibgarde.

„Heſſſcharen“ — Gaſſchiere, Trabanten.

„Cartiſanen“ — für Partisanen.

„trew und gewehre zu ſehn“ — treu und gewärtig zu ſein.

„Kniderling mit einem Sequenz“ — Knick mit einer Reverenz, Verbeugung mit Kraßfuß.

„eure Venz“ — für Exzellenz.

„Seſſoren“ — Aſſeſſoren.

„empeschire“ — für depeſchiere, verfüge, beſorge.

„allen Cauſibus“ — entweder für casibus oder für causis, allen vor kommenden Fällen.

„mit Repetenß“ — mit Reverenz.

2. Szene. „Harengarius“ — Arendator.

„Despect“ — für Reſpekt.

„Rockbern“ — Nachbarn.

„Deſaken“ — für Legaten, Geſandten, Boten.

„ſahn“ — ſagen.

„unſchuldige Dinſte“ — er ſoll natürlich die ſchuldigen Dienſte anbieten.

„Digi“ — ich habe geſprochen.

„ewren Primtalen“ — euren Prinzipalen, Auftraggebern.

*) J. T. nach Herm. Palm in Kürſchners Nationalliteratur.

**) Gryphius hat die Aufzüge nicht in Szenen eingeteilt; es ergeben ſich aber inſolge des Perſonenwechſels vier, die ich der beſſeren Überſicht wegen bezeichnet habe.

„nimet“ — niemand.

„Doß wüßt er wuht“ — das wißt Ihr wohl.

„a Ding“ — eine Schrift, eine Vollmacht.

„es hette en Bogen Pappier gestanden“ — es hätte einen Bogen Papier gekostet.

„die Küh hohn nicht gehutt“ — die Kühe haben nicht gehütet, nicht ge-
weidet. Hüten wird auch in anderen Mundarten transitiv und intransitiv
gebraucht.

„im Scheppe=Buche zu fingen“ — im Schöppenbuche (?) zu finden; wir
würden „im Grundbuch“ sagen.

„Eure Zeugen sind conspecti“ — für suspecti, eure Zeugen sind ver-
dächtig.

„halbe hüse“ — sogleich böse.

„a ming de Wohrt soh“ — ein wenig die Wahrheit sage.

„eurer Capitalen“ — wohl auch Prinzipale.

„de Wätter-Garbe“ — die Wettergarbe; so wird die Garbe genannt,
welche die Bauern dem Glöckner für das Wetterläuten, das Läuten beim Ge-
witter, zu geben haben.

„er ist a ganz durff vel draussen“ — ihrer ist ein ganzes Dorf voll
draußen.

3. Szenc. „Ihre und Redligkeit“ — Ehre und Redlichkeit.

„Knaicht“ — Knecht.

„dam me alle Schelmerey gestiht“ — dem man alle Schelmerei gestattet.

„daß en de Schwarte knact“ — daß ihnen die Schwarte knact, die Haut
platzt. Sprichwörtliche Redensart.

„noch wul müh“ — wohl noch mehr.

„Griger“ — Gregor.

„wird ech daß ander selber klohn“ — wird Euch das andere selber klagen.

„gelain“ — gelegen.

„erne“ — erst.

„verbirt“ — verbrüht, mit Metathese des i und r wie Born für Bronnen,
Bernstein für Brennstein. Palm ist geneigt, die Form für einen Druckfehler
zu halten.

„Gestrenger Herr Schufft“ — Gestrenge Herrschaft.

„im Hingern“ — im Hintern, Sinn: Wer kann immer hinter dem Gesinde
her sein, es zu beaufsichtigen?

„süttene Schandflede“ — solche Schandflecke.

„meene Grütte“ — meine Grete, die Dienstmagd.

„sich bespeculiren“ — sich beschauen, bespiegeln, sich ein Beispiel nehmen.

„geschloin“ — geschlagen.

„doß a mer doß Heelgeld ga“ — daß er mir das Heilgeld gebe.

„a Boder“ — einen Bader, Barbier und Heilgehilfen.

„Unkosten richte“ — Unkosten entrichte.

„bist du mit einem solchen Schalcke gefüttert?“ — sprichwörtlich, Sinn:
bist du ein solcher Schalk?

„ihren Nanne“ — frühere schlesische Form für Vater.

„ümb se gesungen“ — um sie geschehen.

„seh Lättige“ — sein Lebtag, in Verbindung mit der Negation: niemals.

„sitten kindisch Ding“ — solche kindischen Dinge.

„alles Lügners“ — alter Gebrauch des Genitivs bei Scheltworten. Vgl.
Grimm, Wörterbuch I, 230.

„kinn Häller“ — keinen Hessler.

„in Reichsort“ — einen Viertelstaler.

„ins Been Haus“ — ins Beinhaus, Gebäude auf dem Kirchhofe, zur
Aussammlung von Knochen und Schädeln.

„en tudten Kupp“ — einen Totenkopf.

„Käsenappeln“ — Käsenäpfchen.

„raicht unde redlich zusagt“ — recht und redlich zusagt.

„erbere“ — ehrbare.

„ß wer och, woß of wer“ — es wäre auch, was es auch wäre; was es auch immer sein möchte.

„die Parten“ — die Parteien.

„wen se of suste wil“ — wenn sie sonst nur will.

„zwey Weeber“ — zwei Weiber.

„im Fastnacht-Dinstige tromen“ — am Fastnacht-Dienstage träumen.

„de wilst mich nehmen“ — du wolltest mich nehmen.

„froit“ — fragtet.

„Sich“ — sieh.

„Se will ich a Loch in de Walt lossen“ — Eher will ich ein Loch in die Welt laufen.

„du alde bockreuterische Bettel“ — du alte Bettel, die der Bock reitet, also etwa: du alte geile Bettel; möglicherweise aber auch: du alte Bettel, die den Bock reitet, d. h. du alte Hege.

„Dos soll der schwer uffbrechen“ — das soll dir teuer zu stehen kommen, unfer: das soll dir schwer aufstoßen.

„grein- und zandsichtige Haderfaken“ — Beide Attribute bedeuten dasselbe, vgl. Uhlands: Graf Eberhard, der Greiner.

„das richterliche Amt so lieberliche zu bemühen“ — „liederlich hat in der älteren Sprache eine weitere Bedeutung als in der heutigen Schriftsprache. Noch jetzt ist es südwestl. = „gering“, „elend“: liederliches Wetter, es geht ihm l., vgl. auch oft brach er eine liederliche Ursach vom Zaun Musäus . . .“ (Paul, Deutsches Wörterbuch.) In dem Sinne ist das Wort auch hier gebraucht, so daß sich als Sinn ergibt: das richterliche Amt in einer so geringfügigen Sache zu bemühen.

„in dem Stoeke sitzen“ — gemeint ist das eigenartige Strafinstrument, das Arme und Reine einzwängte und den Delinquenten zu einer höchst unbequemen Sitzlage verurteilte.

„Kretscham“ — noch heute in Schlesien die Bezeichnung für Dorfschenke, Krug.

„krimmet sich in dem Haupte“ — etwa: kratzt sich den Kopf. „krimmen“ bedeutet „fest packen“ (z. B. von Raubvögeln „mit den Klauen packen“), „zwicken“ (H. Paul, a. a. O.).

„Stille mit der Fidel!“ — sprichwörtliche Redensart.

„vor Sonnenschein“ — heute noch, laufenden Tages.

„inner mindern Sächsischen Frist“ — innerhalb sechs Wochen und drei Tagen.

„so solst du deine Straffe nicht wissen“ — so solst du bestraft werden, daß du selbst nicht wissen sollst, wie sehr.

„harzer lieber Harr“ — herzlieber Herr.

„dispazieren“ — disputieren: bestreiten.

„siß hoch Beet“ — es ist hohe Zeit.

„lust ihrem Botter woß vu der Stroffe noch!“ — laßt ihrem Vater etwas von der Strafe nach.

„doß derborme danß derbormen kan, unde danß ogiht!“ — das erbarme, den's erbarmen kann und den's angeht.

„daß man sie durch einen löcherichten Zaun ansehen sollte“ — sprichwörtlicher Ausdruck größter Verachtung.

„verezequiren“ — exequieren, vollziehen, vollstrecken, strafen, ahnden.

„du solst einen Turm auffsteigen, der voll Fenster ist“ — gemeint ist der Galgen.

„in der Lustt marestiret“ — für: arrestiert, d. h. aufgehängt werden, denselben heute ganz ungewöhnlichen Ausdruck finde ich substantivisch gebraucht

auch im 1. Bd. von Ziglers „Asiatischer Banise“ und vielfach bei Grimme's-
hausen.

„den Meister“ — den Hentfer.

„zum tügen“ — tüchtig, so daß es taugt.

„Kasemutter“ — die Alte, welche die Käse zu machen hat.

„Schleußern“ — Beschließerin, Hausdienerin.

„zusammen treuen“ — zusammentrauen.

„Ach, wie schwingelte mer für der Bitter!“ — O, wie schwindelte mir vor
der Leiter (zum Galgen).

„wie krümmerte mich der Rücken!“ — etwa: wie wurde mir schon der
Rücken trumm (im Hinblick auf die angedrohten Prügel).

„hinten“ — heint, heute Nacht, heute Abend.

„es wird sich geben“ — es wird sich finden.

„in den Gehorjam gehen“ — ins Gefängnis gehen, scheint sprichwörtlich
zu sein.

„den Bauern den Pflug teilen“ — sprichwörtliche Redewendung: die
Bauern zu behandeln wissen.

4. Scene. „wen mas of recht unde redlich meenet“ — wenn man's nur
recht und redlich meint.

„Wollt er aber a su wol thun“ — wollt ihr aber so gut sein.

„über moren“ — übermorgen.

„zümmer“ — zu mir.

„den ich war se müß han müssen“ — denn ich werde sie mehr haben
müssen, ich werde sie noch länger brauchen müssen.

2. Inhaltsangabe des ganzen Stücks.

Die Vorabel.

In dem Dorfe Willdünckel leben die Bauern Bartel Klotzmann
und Jodel Dreheck in bitterster Feindschaft. Früher waren sie gute
Freunde; aber seit Jahren tun sie einander alles gebrannte Herzeleid
an. Wie sie Feinde geworden, erfahren wir nicht, sie wissens wohl
selbst kaum mehr; aber ihre Feindschaft ist eine zähe, dauerfeste
Bauernfeindschaft geworden. Nun hat Jodel Dreheck eine Tochter,
Lise Dornrose, und bei Bartel Klotzmann lebt dessen Wether (Nesse),
Gregor Kornblume. Die beiden jungen Leute haben einander lieb;
aber bei der Feindschaft ihrer Angehörigen ist wenig Aussicht auf
Vereinigung. Dazu kommt noch, daß Lise Dornrose seit zwei Jahren
von Mag Aschewedel, einem jungen Bauern des Dorfes, umworben
wird. So steht die Sache der beiden Liebenden recht verzweifelt, und
damit seht das Stück ein.

Die Fabel.

Wieder einmal ist der alte Zwist zwischen beiden Höfen in offene
Feindseligkeit übergegangen: Dreheck's Knecht Gunze hat einem Hahn
des Nachbarn durch einen Steinwurf ein Bein zerschmettert, und
Klotzmann's Magd Grütze (Grete) hat Dreheck's Hund mit siedendem
Wasser verbrüht. Auf der Dorfstraße treffen die feindslichen Nachbarn
zusammen, der eine seinen Hahn im Arme, der andere den verbrühten
Hund, beide im Begriff, zum Dorfrichter zu gehen und zu klagen.
Natürlich geraten sie aneinander, und nun entwickelt sich eine Scene
so naturwahren Lebens, psychologisch echt und der Wirklichkeit ab-

gelauscht, daß dieser Auftritt unzweifelhaft zu den besten des ganzen Stüdes gehört. Wie sie sich höhnisch begrüßen, wie sie beim zweiten Wort schon mitten im Gegenstand ihres neuen Streites sind, wie der losbrechende Grimm sich in echt bairischen Drohungen ergeht, wie sie sich alle Schandtaten vorwerfen, die seit Jahr und Tag ein Hof gegen den andern begangen, wie sie die Vorzüge ihres Hahns, ihres Hundes gegen einander ausspielen, und dabei das naive Verständniß: „Wen sich meine Lusche von heelerem Dinge verbrandt hette, wolde ich's nich gruß achten, de Hoore würden er zu wider wachsen“ und: „Wen mey Hahn schlächt wäg das Been gebrochen hätte, müste ich mich och ze Ruhe gehn und wolde nich e sulch Laben machen“: alles das ist so köstlich, daß ich in der ganzen deutschen Literatur nur ein Gegenstück dazu finde, die Szenen, in denen die zungensfertige Frau Marthe aus Heinrich Kleists „Zerbrochenem Krug“ mit ihren Gegnern zetert und die Vorzüge ihres Kruges auseinandersetzt. Einem aber wird gar nicht wohl bei dem Streite, das ist Gregor Kornblume, der hinter einem Gebüsch verborgen der Szene beivohnt. Um Frieden zu stiften, eilt er herbei und macht den denkbar vernünftigsten Vorschlag, die beiden Nachbarn und alten Freunde von früher sollten sich vertragen, Knecht und Magd, die „doch ollen okroot (Zank) anspinnen“, zum Teufel jagen und zur Befräftigung der neuen Freundschaft solle Sockel Dreheß ihm seine Tochter geben. Aber da kommt er schön an: „Je wälde ich meene Tochter labendig schinden undß Vader eem Weefgarber varkeuffen.“ Und Bartel Klokzmann gar wird so ungehalten, daß er dem armen Burschen sein Haus verbietet. Wehmütig-humoristisch tröstet sich Gregor Kornblume: „Nu siß ja zu allen Dingen roth (Rat), asse ok wider da Tudit, 'swird ju och ern e Mittel sein.“

Doch noch von anderer Seite droht seiner Liebe Gefahr. Maß Mchewedel ist des langen vergeblichen Werbens um Dornrose müde geworden. So geht er zur „Mutter Salme“ (Salome), einer alten Kräuterleserin, Wahrsagerin und Gott weiß was alles und holt sich bei ihr Hilfe und Rat. Für zwei Taler verkauft sie ihm einen unfehlbaren Liebeszauber, ein „Püscheln Hoore“, damit braucht er Dornrose nur anzurühren, so muß sie ihn lieb haben. Sollte das Mittel aber doch versagen, so rät ihm das alte Scheusal, Gewalt anzuwenden, „se würde den wul Gott danken, daß er se ok behilde“. Das hat sich Maß gemerkt. Zu allem entschlossen, lauert er Dornrose auf. Als vorjichtiger Held aber hat er sich auch auf einen schlechten Ausgang seines Abenteuers gefaßt gemacht: „Wens am schlimsten wird, se losse ich in da Krieg“; Degen und Harnisch hat er schon angelegt. Und nun spinnt sich die Szene ab, wie wir es erwarten. Vergeblich erschöpft der Held noch einmal die ganze Skala seiner Liebeswerbung: Selbstlob, Versprechungen, Unverschämtheiten; Lise Dornrose will von dem groben, prahlerischen und einsältigen Burschen nichts wissen. Da muß denn, nachdem auch Frau Salmes Liebeszauber seine Dienste versagt hat, das letzte Mittel heran. Auf Dornroses lautes Geschrei aber eilt Gregor Kornblume herbei und schlägt auf den wenig heldenhaften Maß ein, den er dann, während Lise entläuft, den herbeieilenden Nachbarn zur Festnahme überliefert.

Der dritte Akt läßt uns die persönliche Bekanntschaft „Mutter Salmes“ machen. Kornblume sucht sie auf, einmal möchte auch er sich gern Rat in seiner Liebesangelegenheit holen, dann aber will er sein einziges Besitztum, seine Kuh, bei ihr unterstellen; denn der Herr Vetter hat ihn wirklich aus dem Hause geworfen, und wenn ihm auch nicht bange ist, wo er selbst bleiben soll, so weiß er doch nicht, wohin mit der Kuh. So trägt er denn der Alten den ganzen Handel vor; aber sie hört „Stock Steen nischte“, bis Kornblume ihrem Gehör mit einem Silbertaler und einem ungarischen Goldgulden aufhilft: „D ja, ja, hartzes, libes Kind! ... wen me Gold oder Silber uff de Pulköder leet, so hüret men och“. Und nun wird gegen Kornblumes Wunsch zuerst der Kuhhandel von ihr besprochen. Gegen ein „Krippengeld“ und das etwa zu erwartende Kalb will sie das Tier bei sich einstellen. Weniger willfährig zeigt sie sich bei dem Liebeskummer des guten Jungen. „Durnruß hält dich zum Narren“, ist das stets wiederkehrende Wort; selbst aus den Linien seiner Hand will sie nichts Besseres herauslesen: „Ich will wol mit Durnrußen reden, aber de wirßt wol sahn, 's wird nisch drauß werden. Du wirßt a hübsch betagt alt Weeb freen und die hübsche Haller (Heller) hat.“ Endlich geht dann dem armen Gregor ein Licht auf, daß die alte Bettel es selbst auf ihn abgesehen hat. Und trotz all seines „Mutter Salme, der Kupp sticht ich (euch) nicht reicht“, läßt sie nicht locker; wenigstens soll er versprechen, sie dann zu nehmen, wenn Dornrose ihn nicht will. Aber Gregor bleibt standhaft; es ist ihm auch dann noch „üm a Bedenken zu thun“.

Der vierte Akt führt uns in eine Gerichtssitzung des Herrn Arendators Wilhelm von hohen Sinnen. Das ist ein gewaltiger Herr, zwar kein geborener Edelmann, aber mit mehr „Faciliteten“ in seinem kleinen Finger, als mancher in seinem großen Kopfe Gehirn trägt. Auch studiert hat er nicht, er ist früher Dorfschulze gewesen, aber nachdem er „das ganze Dorff harengiret“ (in Pacht genommen), ist er „den Liberalibus (Literaten) abscheulich infectioniret“ und wirft mit Fremdwörtern um sich trotz einem, nur daß er sie stets falsch gebraucht. Aber — das muß man ihm lassen — er versteht sich in Respekt zu setzen, und mit den Bauern weiß er umzugehen wie der Amtmann in Gellerts Fabel. Das zeigt sich schon in den ersten Szenen, wo er einen Streit mit dem Nachbarort Garnedorff zu schlichten hat, und noch mehr, als ihm die ganze Gesellschaft unserer guten Bekannten ins Zimmer stürmt und ein halb Duzend Klagen ihn gleichzeitig umschwirren. Da klagen die beiden Bauern um ihren Hund und Hahn; Maß Aschemedel verklagt Gregor Kornblume wegen der Prügel, die er geschafft hat, und wird selbst wieder wegen verübter Gewalttat angeklagt; die alte Salome bringt ihr vermeintliches Anrecht auf Kornblume vor und wird schließlich von Maß der Anstiftung zu seinem Heldentreich beschuldigt; endlich bittet noch Kornblume um wohlwollende Fürsprache in seiner Liebesangelegenheit. Ein tolles Durcheinander, ein Wirrwarr, der lebhaft wieder an die Gerichtsszene im „Zerbrochenen Krug“ erinnert. Und der Herr Arendator geht in ähnlicher Weise vor, wie es der brave Richter Adam gern getan haben würde, wenn ihm nicht der Gerichtsrat

Walther auf die Finger gesehen hätte. Bartel Klokmann soll drei Schock Reichstaler erlegen, den Hund auf den Schultern dreimal das ganze Dorf auf- und abgehen, ein viertel Jahr im Stock sitzen und in zwei Jahren keine Dorffestlichkeit besuchen dürfen. Schlimmer noch ergeht es Jodel Dreheß. Weil er den Streit angefangen, soll er zwei Schock ungarische Gulden entrichten, ein halb Jahr im Stock sitzen und nach sechs Wochen und drei Tagen, in denen er Haus und Hof verkaufen darf, für immer das Dorf räumen. Gregor Kornblume jedoch als der Ehrenretter Dornroses soll das Mädchen heimführen dürfen, wenn anders sie ihn will. Und nun Freude auf der einen, Jammer auf der andern Seite und Bitten über Bitten. Und der gestrenge Herr Arendator hat ein menschliches Herz hinter der finsternen Amtsmiene; nicht aufheben will er die Strafe, aber aufschieben, wenn die beiden alten Anaben sich gleich auf der Stelle vertragen und in die Heirat einwilligen wollen. Mit Freuden sagen beide zu, und so ist denn hier alles zur Zufriedenheit erledigt. Aber „Mutter Salme“ ist böse: „Sie krieget an Mann unde ich krige nischte?“ Doch der Herr Richter tröstet sie: „Du sollst dein Teil schon kriegen“; erst aber muß er mit Maß Aschewedel fertig sein, und weil er die Untertanen mit Wachen und Unkosten nicht gern beschweren will, so verurteilt er ihn kurzerhand zum Galgen, die alte Bettel aber soll, obwohl sie eigentlich den Holzstoß verdient hätte, bloß gebrannt, gestäupt und beide Ohren ihr abgeschnitten werden. Nun auch auf dieser Seite Geschrei und Gezeter, Gewinsel und Bitten. Und auch ihnen beiden wird die Strafe erlassen; aber Maß muß sich bequemen, statt der geliebten Dornrose „dan alden groiliche Beer“, die Mutter Salme, zu heiraten, und er tut's, denn „'s Leben is lib“. Frau Salome aber ist ganz zufrieden: „Nu, wie krümmerte mich der Rücken! Nu wer achts (achtet es)? noch bekumme ich an hübschen jungen Mann dervon.“ — Mit einer scherzhaften Einladung Gregor Kornblumes an die Zuschauer, alle auf seiner Hochzeit zu erscheinen, aber ihm die Braut nicht „ze Tude“ zu tanzen, schließt das Stück.

3. Die Hauptcharaktere.

Schon in der vorstehenden Inhaltsfzisse haben wir die Charaktere der Hauptpersonen scharf hervortreten lassen, so daß uns, um nicht schon Gesagtes zu wiederholen, hier nur eine gedrängte Zusammenfassung übrig bleibt.

Am wenigsten lebensfrisch und greifbar ist die Person, nach der das Stück seinen Namen trägt, die geliebte Dornrose. Liegt es daran, daß der Dichter sie hochdeutsch sprechen läßt? Ist er an derselben Klippe gescheitert, die Fritz Reuter bei den hochdeutschen Personen seiner „Stromtid“ verhängnisvoll wurde? Jedenfalls ist diese Dornrose aus ihrem natürlichen Milieu herausgerissen: „se steckt immer uffm Edelhoffe, se hot gar städtisch larnen reden“. Ich finde, nicht zu ihrem Vorteile; denn wenn der Dichter ihr dadurch auch einen höheren Anstrich von Bildung und ein feineres Empfinden gibt, so büßt sie doch an Natürlichkeit ein, wenigstens für uns Menschen eines späteren Jahrhunderts, denen die „Gebildeten“ jener Zeit

fremder geworden sind als die in Sprache, Sitten und Gewohnheiten so konservativen Bauerngestalten. Möglich auch, daß sie uns deshalb etwas abgeblaßt erscheint, weil ihr — ebenso wie Luise Hawermann — jede Spur von Humor fehlt, den der Dichter auf die übrigen Gestalten so freigiebig verteilt hat. Dafür besitzt sie ein wenig hochdeutscher Empfindsamkeit, und ihre Sprache zeigt schon einen leisen, leisen Anflug jener Geziertheit, die wir bei den Gestalten der zweiten schlesischen Schule treffen. Höchstwahrscheinlich gewann sie ja gerade durch diese Eigenschaften bei den Zuhörern des Dichters, und ich begreife wohl, wie moderne Literaturhistoriker es als einen besonders feinen und sinnigen Zug unseres Dichters rühmen können, daß er das liebe Mädchen ein wenig aus ihren Kreisen emporgehoben hat; aber für mich wird sie dadurch mehr zu einer „literarhistorischen Person“ als zu einer in Fleisch und Blut vor uns wandelnden.

Welch frischer Lebensstrom der Gegenwart durchflutet dagegen die übrigen Gestalten! Was für ein paar prächtige alte Kerle sind diese beiden feindlichen Bauern! Beide aus demselben Holz geschnitz: „*Es ha wunderlich, ie su bi ich seltzem.*“ Beide hart und steifnackig, händelsüchtig und rechthaberisch, und sollte darüber das Glück ihrer nächsten Angehörigen zerbrechen. Beide stolz auf ihr Vermögen und ihr Ansehen im Dorfe und deshalb gerade hier von dem Richter an der empfindlichsten Stelle getroffen. Und wie prächtig können sie schimpfen! Es ist wahr, sie gebrauchen zuweilen herzhafte Ausdrücke, die uns auf die Nerven fallen wollen; aber es ist nicht so schlimm, solche Worte sind noch heute in Schlesien nichts Unerhörtes, wie wir bei Gerhard Hauptmann erfahren können, und sie hören sich harmloser an, als sie gedruckt aussehen.

Tragen die beiden Bauern mehr rein typische Züge, so zeigt der Herr Aрендator Wilhelm von hohen Sinnen auch persönliche und allgemein menschliche. An einem Übermaß von Bescheidenheit krankt er nicht; aber trotz seines Dünkels weiß er sich vor dem Gluck der Lächerlichkeit zu wahren und sich gehörigen Respekt zu verschaffen, wenn man auch hin und wieder leise merkt, daß seine „Untertanen“ gar nicht abgeneigt sind, sich ein wenig über seine Titelsucht lustig zu machen. Und mag er immerhin in seiner Viertelsbildung und der komischen Verdrehung von Fremdwörtern — die er mit Reuters Untel Bräsig teilt — etwas an die Prahlhänse des Horribilicribrifax erinnern, er ist im Grunde doch ein tüchtiger Kerl mit scharfem Blick und gesundem Menschenverstand. Vor allem aber versteht er sich auf die Behandlung seiner Bauern; was kein Gutzureden jemals vermocht hätte, das bringt er mit seinen drakonischen Strafen und dem bedingten Strafausschub im Augenblick zu Wege: die Veröhnung der feindlichen Nachbarn.

Eine feingezeichnete Figur ist Gregor Kornblume, „ein harter, liber“ Junge, der weder auf den Kopf, noch auf den Mund gefallen ist und auch das Herz auf dem rechten Fleck hat. Ein sonniges, harmloses Gemüt mit einem leichten Anflug von Humor, der sich halb wehmütig, halb übermütig äußert und selbst dann nicht ganz versagt, wenn, um Kornblume selbst sprechen zu lassen, sein „*Laben su vull Elendes is, aß e beladen Mistwahn vull Unrenikeet.*“

Wir verstehn sehr wohl, daß Liese Dornrose dem prächtigen Burschen gut ist, wenn er auch in schamhafter Schüchternheit kaum ihrem Vater, viel weniger ihr selbst zu gestehen wagt, wie es um sein Herz steht.

Ein ganz anderes Fröchtchen ist Maß Aschewedel. Unart, Unschamhaftigkeit, Untugend, Grobheit und Flegellei stecken in seinem Herzen, sagt Liese Dornrose, und wenn sie ihn auch mit wenig freundlichen Augen ansieht und die Liebe zu Kornblume ein gewichtiges Wort bei diesem Urteil mitspricht, im Grund hat sie recht: Maß ist ein ziemlich roher Patron, wie der ehrenschänderische Anschlag auf die Geliebte deutlich beweist, und doch ist diese Liebe schließlich noch das Beste an dem Burschen, so roh sie sich auch gibt. Einigermaßen wird seine Roheit durch die überstandene Todesangst gesüht; ja wenn er am Schlusse die „Mutter Salme“ heiraten muß, empfindet man sogar ein bißchen aufrichtiges Mitleid mit ihm und möchte ihm mit Gregor zurufen: „Selde sich doch inner liber sechs mohl hengen lussen, asse dan alden groiliche Beer namen.“

Denn ein alter gräulicher Bär ist Mutter Salome, aber zugleich auch die prächtigste Figur des ganzen Stücks. Hermann Palm findet, daß sie eine Kopie der Cyrille aus dem *Horribilicribrifax* sei, und verwandte Züge finden sich in der Tat viele; aber wieviel urwüchsiger und naturwahrer ist diese Dorfihlle als jene Kupplerin! „Wer sich nich a wing e de Welt schiden kan, dar stirbt und verdirbt,“ ist ihr erster Grundsatz und der andere: „Ma muß igunder uff se Burtel sahn. 'S gibt eme niemand nischte ümsist.“ Und darnach handelt sie denn auch; sie ist und kann alles, was man von ihr verlangt: „Iche kon en Wund-sägen (Wundsegen). Ich kon Kroittig (Kräuter) lassen, ich lusse das Sib lossen, ich kon Wachs gissen, iche kon de Leute massen (messen) zu Heilungen). Iche kon's Feur versprechen, ja noch vil Dinges mäh, daß nicht ollen zu sein tog“ (zu sagen taugt). Eine „Bülewesse“ (Hexe), wie die Leute meinen, ist sie zwar nicht; aber wenn sie sich rühmt „ich halffe allen Leuten“, so kommt es doch sehr auf das Wie an; die Art, wie sie Maß Aschewedel helfen wollte, verdiente eigentlich die Prügel, die der Herr Arendator ihr zubüßte. Störend an der wie aus einem Guß geformten Figur wirkt für mich eigentlich nur die unnatürliche Heiratslust der Alten; sonst stehe ich nicht an, die „Mutter Salme“ für eine wirklich shakespeareische Figur genialsten Wurfes zu erklären. Die Art, wie sie sich in der Gerichtsszene gibt, ist so kostbar, daß ich wieder aus der ganzen deutschen Literatur nur den Dorfrichter Adam aus dem „Zerbrochenen Krug“ als etwaiges Gegenstück heranzuziehen weiß.

4. Der Bau des Dramas.

Wenn ich nun mehrfach bei diesem Stück auf Heinrich Kleists unübertreffliches Lustspiel verwiesen habe, so bezieht sich das doch nur auf die ähnlichen Charaktere und die durch sie hervorgerufenen komischen Szenen, zum Teil auch noch auf das ganze Milieu des Genrelustspiels. Keinesfalls aber darf eine Ähnlichkeit in dem Bau beider Stücke gesucht werden. Bei Kleist ein Muster der komischen

Analyse: die ganze, ziemlich verwickelte Handlung ist schon geschehen, und das Drama hat nur die Aufgabe, alles, was sich tage- und wochenlang vorher zugespielt und in der letzten Nacht abgewickelt hat, in einer guten halben Stunde ans Tageslicht zu ziehen. Und das geschieht in so meisterhafter Weise, daß die Höhe der Technik nicht gut übertroffen werden kann und man mit vollem Recht dies Beispiel komischer Analyse neben das der tragischen gestellt hat, neben Sophokles' „König Odipus“. Wie anders bei Gryphius! Eine Reihe recht wirkungsvoller dramatischer Szenen, die — fast möchte man sagen zufällig — auf einander folgen, rundet sich zu einer geschlossenen Handlung; aber von einem dramatischen Bau ist kaum die Rede. Wohl findet sich ein Ansatz dazu, der Dichter will die Macht der Liebe darstellen, und da bietet der erste Akt eine treffliche Exposition, nicht nur indem er uns in die Sachlage einführt, sondern weil er uns die kommenden Kämpfe ahnen läßt. Aber diese Kämpfe bleiben aus; statt dessen knüpft der Dichter einen andern Faden an: Gregor Kornblume hat — zufällig müssen wir allerdings sagen — Gelegenheit, Lise Dornroses Ehre zu retten, und wenn nun der Dichter dies Moment benutzte und Dornroses Vater dadurch umgestimmt werden ließe, so wäre noch immer eine folgerechte Entwicklung da. Aber auch dieser Faden wird abgerissen, Fodol Dreyed bleibt hartköpfig wie zuvor, und erst der Nachspruch des scharfblickenden und im Grunde gütigen Richters zwingt ihn und den anderen Trokopp zur Versöhnung und Einwilligung in die Heirat. So kommt etwas Abgerissenes, Zusammenhangloses in die Handlung, was man allerdings bei dem ersten Lesen kaum merkt und bei einer Vorstellung noch viel weniger merken würde, da das Stück hauptsächlich von den Charakteren getragen wird.

Mehr schon fällt uns die sehr einfache Art auf, wie der Dichter uns mit den einzelnen Persönlichkeiten, ja mit der Gesamtlage bekannt macht. Nach dem Vorbilde des antiken Prologus treten zu Beginn der Akte die einzelnen Personen auf und erzählen uns, wer sie sind. Das ist natürlich wenig künstlerisch, wird aber durch die Gewandtheit des Dichters, der aus diesen Auseinandersetzungen bald eine scherzhafte Ansprache an die Zuschauer, bald ein ganz natürlich erscheinendes Selbstgespräch zu machen versteht, wesentlich gemindert. Daß die Zwangsheirat des Max Aschewedel etwas stark „komödienhaft“ wirkt, ist schon erwähnt worden. Aber trotz aller Ausstellungen: Das Stück hat Leben und rechtfertigt Gustav Freytags Urteil, der es das beste Lustspiel vor Lessing nennt.

5. Literarhistorisches und Sprachliches.

Unser Scherz=Spil, wie es der Dichter bezeichnet hat, verdankt seine Entstehung einer äußeren Veranlassung. Am 10. Oktober 1660 hielt der Herzog Georg III. von Brieg seinen Brautzug durch Glogau. Mit der Braut, der Fürstin Elisabeth Marie Charlotte, Pfalzgräfin bei Rhein, hatte Gryphius schon lange in gelehrtem Verkehr gestanden. Ihr hatte er schon 1648 sein lateinisches Epos *Olivetum* (Olberg) und später mehrere Sonette gewidmet; jetzt ergriff er

gern die Gelegenheit, ihre Anwesenheit in Glogau durch eine Dichtung zu verherrlichen. Hinzu kam noch, daß die Vermählung des Herzogs für das ganze protestantische Schlesien von größter Bedeutung war. Die Fürstentümer Liegnitz, Brieg und Wohlau, die damals unter drei Brüder geteilt waren, bildeten fast das einzige Asyl für die Befenner der Augsburgischen Konfession; das ganze übrige Schlesien stand unter katholischer Herrschaft. Starb nun das Piastengeschlecht aus, wie allgemein gefürchtet wurde, da schon seit Jahren kein männlicher Erbe vorhanden war, so fielen die Fürstentümer an den Kaiser zurück, und damit schwand der letzte Hort des Luthertums im Schlesienlande. Und wenn nun auch 11 Tage vor dem Brautzug des Herzogs Georg seinem jüngeren Bruder Christian von Wohlau ein Sohn geboren worden war, so wurde die allgemeine Freude über die Vermählung des älteren Herzogs dadurch nicht abgeschwächt, und der Durchzug der fürstlichen Braut ward überall wie ein Triumphzug gefeiert.

Gryphius wurde der ehrenvolle Auftrag, die Anwesenheit des hohen Paares in Glogau durch ein Festspiel zu feiern, das „auf dem Schauplatze zu Glogau vorgestellt“ wurde. Er lieferte ein Doppelspiel: zwei völlig voneinander unabhängige und nur durch eine gemeinsame Idee verbundene Stücke von je vier Akten sind so ineinander geschoben, daß immer ein Akt des einen Stücks von einem Akte des anderen abgelöst wird. In beiden schildert der Dichter „Die Wunder der Liebe“. Das erste Stück, in hochdeutschen Alexandrinern mit Gesangeinlagen geschrieben, führt den Titel: „Das verliebte Gespenst,“ das andere ist unser Dialektlustspiel. Wie dieses treue Liebe in den Kreisen der Landbevölkerung zum Gegenstand hat, so stellt der Dichter in jenem die Liebe der Gebildeten dar. Der etwas gruselige Titel wird durch das Stück nicht gerechtfertigt; nur der Glaube an Gespenster spielt darin eine Rolle. Der Sache nach handelt es sich darum, daß Mutter und Tochter in denselben Mann verliebt sind, er aber nur die Liebe der Tochter erwidert; durch ein Zaubermittel sucht ihn die Mutter an sich zu ziehen; er entdeckt das Vorhaben und bringt die Mutter zu Reue und Entsagung.

Lange glaubte man, die „geliebte Dornrose“ ganz als Gryphius' Eigentum ansehen zu dürfen; die Untersuchungen des Holländers A. Kollwijn (Archiv für Literaturgeschichte von Schnorr von Carolsfeld, Bd. IX) haben ergeben, daß das nicht der Fall ist. Die allgemeine Idee des Stücks, die Versöhnung zweier feindlichen Familien durch die Liebe eines jungen Paares aus beiden Häusern und ebenso die Rettung des Mädchens aus den Händen eines Ehrenräubers hat Gryphius aus dem Schäferspiel „Die Lewendalers“ von Joost van Vondel entnommen. Ja, sogar der Name des Mädchens stammt daher, im Holländischen heißt sie Hageroos. Auch eine episodische Bauernszene bei Vondel hat unser Dichter fast wörtlich in das prächtige Bauerngeiznß seines ersten Aktes eingewebt. Sonst freilich sind Anlage und Ausführung beider Stücke völlig verschieden; aber doch „mischt diese Entdeckung“, wie G. Palm bemerkt, „in das Gefühl der Bewunderung, welches unserm Dichter sonst zukäme, das Bedauern, seine Abhängigkeit von fremder Erfindung auch hier wie sonst anerkennen zu müssen.“

Der Dialekt unseres Stückes ist nach Weinhold der „niederländische“, welcher in verschiedenen Abarten in der Oderebene gesprochen wurde und noch, nicht allzu abweichend von damals, gesprochen wird. Zu dem Gebirgsdialekt steht er in scharfem Gegensatz, besonders durch seine Neigung, für die Vokale o und u den Diphthong au, für i und e ein ei zu setzen. Gryphius freilich bindet sich weder streng an die Mundart noch an eine bestimmte Schreibweise.

II. Gryphius als Dramatiker.

„Lustspiele sind mir gelungen in einem Stil, den keiner übertrifft,“ rühmt Graf Platen in seiner „Grabschrift“. Vielleicht mit größerem Rechte hätte Andreas Gryphius von sich dasselbe sagen können; denn wenn er selbst auch weit größeres Gewicht auf seine Tragödien legte, und wenn er auch als tragischer Dichter in seinem Jahrhundert von niemand erreicht, geschweige übertroffen wurde, die Literaturgeschichte würdigt seine Tragödien doch nur als Versuche, als „Knotenpunkte“ in der Entwicklung des deutschen Dramas; seine Lustspiele aber sind noch heute lesbar und mehr oder minder lesenswert. Das älteste ist die „Absurda Comica oder Herr Peter Squenz, Schimpff-Spiel“.

Der Inhalt des Stückes ist eine freie Umgestaltung der als Zwischenspiel eingeschobenen „Rüpelkomödie“ aus Shakespeares „Sommernachts Traum“. Im Dorfe Rumpel-Kirchen lebt Herr Peter Squenz, vor diesem wohlbestellter Glockenzieher des Spittelglöckleins, weil er sich aber über die Maßen auf die Musik des Glockengelanges verstanden, ist er nunmehr zu Rumpel-Kirchen wohlbestellter Handlanger des Wortes Gottes, das ist Schreiber und Schulmeister, auch Expektant des Pfarramts, wenn die andern alle werden gestorben sein. Dieser beschließt, dem König Theodoruz, der das Dorf wohl auf der Durchreise berührt (im Stück wird nicht erwähnt, wie der König in das Dorf kommt), mit einem Festspiel aufzuwarten; er wählt dazu die schöne Geschichte von „Pyramus und Thisbe“ aus des „heiligen alten Kirchenlehrers Ovidius“ schönem Buch „Memorium phosis“ (*). Der erste Akt, in dem er mit den Schauspielern, Meister Friz über und über, Meister Bulla Butain, Meister Klipperling usw., lauter ehrsamten Handwerkern und Kunstverständigen die Rollen durchgeht, gehört zu dem Größlichsten, das die komische Muse unseres Dichters geschaffen. Im zweiten Akte erscheint Herr Peter Squenz vor dem Könige, die Erlaubnis zur Aufführung zu erbitten. Eingereicht hat er ein umfangreiches Verzeichnis von Stücken; es stellt sich aber bald heraus, daß die Schauspieler kein einziges aufführen können als nur die Geschichte von Pyramus und Thisbe. Nach dem Abendessen soll das Stück „tragiret“ werden. Der dritte Akt bringt die Vorstellung in ähnlicher Weise wie bei Shakespeare, nur unheimlich vergrößert und auf eine ziemlich derbe Verspottung der alten deutschen Knittelverstragödie angelegt. Alle Augenblicke passiert den Schauspielern eine „Sau“, d. h. sie bleiben stecken, fallen aus der

*) P. Ovidii Nasonis Metamorphosae.

Rolle oder geraten sich derb in die Haare. Mit Ach und Krach wird das Stück zu Ende geführt; wie er es als Prologus eröffnet, so beschließt es als Epilogus Herr Peter Squenz, ganz in der Art des „alten berühmten deutschen Poeten und Meister-Sängers Hans Saxe“ reimend:

Es sey Winter, Sommer oder Lenz,
Wündschet euch zu guter Nacht der Schulmeister und
Kirchschreiber zu Rumpels-Kirchen Herr Peter Squenz.

Der König aber läßt den Darstellern für jede „Säu“, die sie begangen, 15 Gulden auszahlen, so daß Herr Squenz mit Recht bedauern kann, daß nicht mehr Säue vorgekommen sind.

Der Gegenstand des Schimpfspiels war in Deutschland schon vor Gryphius bekannt, höchst wahrscheinlich durch die englischen Komödianten eingeführt. Als ersten deutschen Bearbeiter nennt Gryphius selbst den Professor Daniel Schwenter zu Altdorf (1585—1636), der wahrscheinlich nach dem englischen Original gearbeitet hat. Gryphius' Werk ist, wie Professor Braune in der Einleitung zu seinem Neudruck (Halle 1877) unwiderleglich festgestellt hat, im Jahre 1657 erschienen, aber schon vor 1650 (wie Dr. H. Palm vermutet, in der Zeit vom November 1648 bis 12. Januar 1649) geschrieben worden. Als Quelle unserm Dichter die schon erwähnte Bearbeitung Schwenters; daneben scheint er sich an ein holländisches Stück von M. Gramsbergen angelehnt zu haben. Wenigstens hat der Holländer A Rollewijn auf die merkwürdige Verwandtschaft hingewiesen, die zwischen dem deutschen Spiel und Gramsbergens „Kluchtige (drollige) Traagöödie: Of den Hartoog van Pierlepon“ besteht, die denselben Stoff behandelt. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Gryphius auf der Rückreise von Amsterdam im Jahre 1647 dies Stück gesehen und später aus dem Gedächtnis manche Zusätze des holländischen Spiels in sein Stück aufgenommen hat. Wirkliche Übereinstimmungen finden sich aber nirgends, so daß kaum anzunehmen ist, das Stück habe ihm gedruckt vorgelegen.

Ganz anderer Natur als der „Peter Squenz“ ist das „Scherz-Spiel Horribilicribrifax“, in dem Gryphius die alte Lustspielfigur des großsprecherischen Soldaten auf die Szene bringt. Mag ihm dabei auch der „Miles gloriosus“ des Titus Maccius Plautus (254—184 v. Chr.) vorgeschwebt haben, die Charaktere lieferte ihm seine Zeit in Menge: abgedankte Offiziere, die als ruhmredige Hungerleider eine Plage für Bürger und Bauern bildeten, grundgelehrte verdorbene Schulmeister, abergläubische alte Weiber, halb Hexen, halb Kupplerinnen. Und Gryphius versteht sie wohl zu benutzen und uns ein überaus lebendiges, wenn auch durchaus nicht erquickliches Bild der Zeit nach dem großen Kriege zu geben. Die Hauptfiguren sind der Titelheld Herr Horribilicribrifax von Donnerkeil auf Wüsthausen und sein gleichgearteter Kamerad Herr Paradiridatumtaribes Windbrecher von Tausend Mord, auf N. N. N., Erbherr in und zu Windloch. Schon die Namen deuten an, was für Helden wir vor uns haben, und gleich die erste Szene zeigt uns den letztgenannten, als ihn nachts eine Kaze mit ihren feurigen Augen erschreckt, in einer ähnlichen

Situation, wie sie in des Aristophanes „Fröschen“ der Gott Dionysos auf seiner Reise in die Unterwelt zu bestehen hat, als ihn die Angst vor dem Schreckgespenst der Empyse zu einer sehr ungöttlichen und unfreiwilligen Verrichtung zwingt. Bei Tage aber, und wenn niemand da ist, der sich wehren kann, sind sie gewaltige Säbelrasseler und Maulhelden; Kapitän Horribilicribrifax flucht und schimpft in fehlerhaftem Italienisch, sein edler Freund gibt der französischen Sprache den Vorzug. In diese Alamode-Sprachmengerei wirft der Schulmeister Sempronius im Übermaß griechische und lateinische Zitate und Phrasen hinein; ein alter Schacherjude fügt ein paar hebräische Brocken hinzu, ein holländisches Sprichwort und, wenn ich nicht irre, ein paar plattdeutsche Sätze vervollständigen den Mischmasch und geben ein treffliches Beispiel von der babylonischen Sprachverwirrung, die damals in Deutschland herrschte. Freilich wurde das Scherzspiel hierdurch von vornherein von der Bühne ausgeschossen; es ist ein nur für sprachkundige Leute berechnetes Lese-drama.

Der Inhalt ist nach dem Heineschen Rezept zurechtgemacht: „Ein Jüngling liebte ein Mädchen, die hat einen andern erwählt; der andre liebt eine andre . . .“ Horribilicribrifax und Sempronius sind in Coelestine verliebt, die liebt den Palladius, der wieder liebt die hochmütige Selene, und diese verspricht sich dem Daradiridatumtarides. Am Schluß zählt Florian, der Page des Palladius, nicht weniger als sieben Liebespaare. Der Aufbau des Dramas besteht auch hier wie in der „geliebten Dornrose“ nur in einer allerdings recht geschickten Aneinanderreihung von Szenen, die, zum Teil ohne Zusammenhang miteinander, die einzelnen Handlungen weiterführen; erst am Schluß schlingt der Dichter etwas gewaltsam die verschiedenen Geschehnisse in einen Knoten. Als Zeitgemälde, wenn auch als stark karikiertes, wird das Drama immer seinen Wert behalten; aber man kann auch an den ergößlichen Charakteren und manchen lebensvollen Szenen noch heute seine Freude haben.

Über Gryphius' Tragödien nur ein kurzes Wort. Um sie würdigen zu können, muß man schon die Zeit berücksichtigen, in der sie entstanden. „Seit mehreren Jahrzehnten,“ sagt H. Palm, „hatten in Deutschland dramatische Dichtungen wie Aufführungen so gut wie aufgehört. Gryphius fühlte sich berufen, diesen Zweig wieder aufzunehmen . . . Er selbst war kein Originalgenie, um sich ganz unabhängig seine eigenen Wege zu bahnen . . . Seine Kenntnis der damals blühenden Literatur der Holländer legte es ihm nahe, sich deren glänzendste Leistungen zum Vorbilde zu nehmen . . . Sah er doch in den damals gerade vollkommensten Schöpfungen Hoofds und Vondels zugleich auch Nachbildungen des ihm ja wohl bekannten klassischen Dramas.“ So finden wir denn in seinen Tragödien den auch bei den Holländern beliebten paarweise gereimten Alexandriner, ferner den aus dem antiken Drama entnommenen Chor, den Gryphius „Reien“ nannte und ähnlich verwendete wie Schiller in der „Braut von Messina“. Bis auf den Ort werden die „Aristotelischen Einheiten“ streng gewahrt und dadurch eine freiere Entwicklung unmöglich gemacht. Die Handlung ist gewöhnlich schon im ersten Akt erschöpft, breite rhetorische Ergüsse, lange Monologe und reflektierende Dialoge

setzen ein und unterbinden den dramatischen Lebensnerv. So trefflich die Ansätze meist sind, so sicher die Charakteristik angelegt ist, diese politischen „Haupt- und Staatsaktionen“ sind zu wenig mit persönlichem oder auch nur mit allgemein menschlichem Lebensgehalt erfüllt, um das Leben zu wecken, das hinter den Dingen schlummert. Dazu diese Häufung von Blut- und Greuelszenen, die schon einigermaßen auf die zweite schlesische Schule hinweisen, diese allegorischen Figuren, Geistererscheinungen, diese Überfülle von Bildern und Vergleichen, dieser rhetorische Theaterdonner, alles Dinge, die uns heute nicht mehr fesseln können, so überrascht und entzückt auch die Zeitgenossen von den neu angeschlagenen Tönen waren.

Gryphius hat fünf Tragödien geschrieben, die dem Titel nach hier angeführt werden mögen: 1. *Leo Armenius*, ein Stoff aus der byzantinischen Geschichte. H. Palm erkennt dieser Tragödie die literarhistorische Bedeutung zu, „das bei andern Völkern schon längst nachgebildete Vorbild der klassischen Tragödie bei uns Deutschen eingebürgert und dem zuletzt ganz verwilderten Volksdrama ein Ende gemacht zu haben.“ 2. *Katharina von Georgien* oder die bewehrte Beständigkeit, ein Märtyrerdrama aus der armenischen Geschichte, zu dem Joost van Vondel das Vorbild geliefert hat. 3. *Cardenio und Celinde*, das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel vor Lessing, ein Stück, das auch insofern eine gewisse Bedeutung hat, als Zimmermann denselben Stoff unter demselben Titel bearbeitet hat. 4. *Die ermordete Majestät* oder *Carolus Stuardus*, eine tendenziöse Gelegenheitsdichtung, die den König als Märtyrer, Cromwell und die Puritaner als eine Rote von Seiden und Mördern darstellt. 5. *Großmüthiger Rechts Gelehrter* oder *sterbender Aemilius Paulus Paginianus*, auch eine Art Märtyrertragödie, das Schicksal eines für Wahrheit und Recht in den Tod gehenden römischen Rechtsgelehrten aus der Zeit des Kaisers Caracalla.

Außer den angeführten Dramen besitzen wir noch einige Gelegenheitsdichtungen und Festspiele, im ganzen 14 Stücke. Eine große Zahl von Entwürfen, ein fertiges Stück (*Die Fischer*) und ein fast vollendetes (*Heinrich der Fromme*) sind, wie es scheint unwiederbringlich, verschwunden. Das Gesamturteil über den Dramatiker Gryphius würden sie nicht ändern: kein Originalgenie, keine dramatische Kraft ersten Ranges, aber die bedeutendste, die Deutschland bis zu Lessing hin hervorgebracht hat.

III. Des Dichters Leben.

Unser Dichter entstammte einer alten Adelsfamilie, die im Thüringischen und Fränkischen daheim war. Er wurde am 2. Oktober 1616 zu Groß-Glogau geboren als Sohn des Archidiaconus Paul Gryphius, der in dritter Ehe mit Anna Erhard verheiratet war. Schon im fünften Lebensjahre verlor er den Vater, angeblich durch „Gift, das ihm ein falscher Freund gegeben“; die Mutter verheiratete sich wieder mit einem Magister Eder, der später Pfarrer in Driebitz und schließlich in Fraustadt wurde. Im Jahre 1628 starb auch die Mutter, und das

Verhältnis des heranwachsenden Jünglings zum Stiefvater scheint sich fortan nicht besonders gut gestaltet zu haben. Nachdem er bis zum Tode der Mutter die Schule in Glogau besucht hatte, genoß er nun zwei Jahre in Driebitz den Unterricht des Stiefvaters, ging dann auf kurze Zeit nach Glogau zurück und bezog 1632 die Schule zu Fraustadt in Polen, durch Stundengeben seinen Lebensunterhalt erwerbend. Wenn nicht schon früher, so entwickelte sich hier sein poetisches Talent; ein lateinisches Epos, den bethlehemitischen Kindermord handelnd, wurde hier begonnen, 1633 in Driebitz vollendet und im folgenden Jahre mit einem inzwischen entstandenen zweiten Teile in Glogau gedruckt. Von 1634 ab besuchte Gryphius das Danziger Gymnasium academium, lernte hier Anfang 1636 seinen gezeierten Landsmann Opitz kennen und trat in nähere Beziehungen zu Hofmann von Hofmannswaldau, dem Begründer der zweiten schlesischen Schule.

Ende Februar desselben Jahres rief ihn der Stiefvater nach Fraustadt zurück, wo er inzwischen Pastor geworden war, und Gryphius nahm, da ihm die Mittel zum Studium fehlten, bei dem Kaiserlichen Kammerfiskal von Schönborn eine Stelle als Hauslehrer an. Hier blühte ihm eine kurze Zeit des Glücks, Schönborn förderte ihn auf jede Weise in seinem Studium, besonders durch die Erlaubnis zur Benutzung seiner kostbaren Bibliothek, überreichte ihm am 30. November 1637 den Dichterlorbeer, ernannte ihn gleichzeitig zum Magister der Philosophie und verlieh ihm den erblichen Adel, von dem Gryphius allerdings niemals Gebrauch gemacht hat. Aber dies Glück war von kurzer Dauer; noch nicht einen Monat später schloß der junge Dichter dem väterlichen Freunde und Gönner, der in seinen Armen starb, für immer die Augen. In mehreren seiner Gedichte gedenkt er mit tiefstem Schmerz des Verbliebenen; in einer eigenen Schrift „Brunnen-Diskurs (Fontanalia)“ hat er ihm ein ehrendes Denkmal gesetzt.

Durch ein Legat Schönborns wurde Gryphius in den Stand gesetzt, seine Studien wieder aufzunehmen. Mit den Söhnen des Verstorbenen ging er über Danzig nach Holland und wurde in Leyden immatrikuliert. Hier trat er auch zu dem berühmten Daniel Heinsius (vgl. S. 445) in ein näheres Verhältnis. Schon im Jahre 1639 hielt er selbst Vorlesungen aus den verschiedensten wissenschaftlichen Gebieten. Doch das Unglück, das ihn bisher stetig verfolgt und sein Gemüt verdüstert hatte, blieb ihm auch hier treu, in demselben Jahre (1640) verlor er nicht nur eine Schwester, sondern auch seinen innig geliebten älteren Bruder; er selbst verfiel in eine schwere Krankheit, die ihn an den Rand des Grabes brachte. Auch auf eine zwar erwiderte, aber doch nicht glückliche Liebe (Eugenie) läßt seine Lyrik aus dieser Zeit schließen. Von höchster Bedeutung für seine dichterische Laufbahn aber wurde es, daß er während seines sechsjährigen Aufenthaltes in Holland die Dramatiker Hoofst und Vondel kennen lernte, die gerade in diesen Jahren blühten. Wie sehr er in seinen eigenen Schöpfungen von ihnen beeinflusst wurde, ist schon hervorgehoben worden.

Im Frühjahr 1644 verließ der Dichter Holland, um als Reise-

begleiter eines jungen Stettiner Kaufmanns Wilhelm Schlegel eine große Bildungsreise nach Frankreich und Italien anzutreten. über ein Jahr verweilte man in Paris; der Frühling 1646 wurde in Rom verlebt; über Florenz, Bologna, Ferrara und Venedig kehrten die Reisenden nach Straßburg zurück, wo sie sich trennten. Gryphius blieb fast ein Jahr in Straßburg und schrieb hier sein erstes Drama den „Leo Armenius“. Dann ging er nach kürzerem Aufenthalte in Speier, wo er das Reichskammergericht kennen lernen wollte, über Mainz, Frankfurt, Köln und Amsterdam nach Stettin und kehrte von dort im November 1647 zum Stiefvater nach Fraustadt zurück.

Von nun an gestaltete sich sein Los erfreulicher als bisher, er fand reiche Anerkennung als Gelehrter und Dichter. Schon in Straßburg war ihm eine Professur für Heidelberg vorgeschlagen worden, in Amsterdam hatte ihn der schwedische Geschäftsträger für Upsala zu gewinnen gesucht, später bot ihm der große Kurfürst die mathematische Professur in Frankfurt a. O. an. Aber Gryphius schlug alle diese lockenden Angebote aus, er wollte seinem engeren Vaterlande dienen. Anfang 1649 vermählte er sich mit Rosina Deutschländer, der Tochter eines vermögenden Fraustädter Handelsmannes und Ratsherrn. Durch diese Heirat gewann er die Mittel, ohne amtliche Stellung seinen Studien und Dichtungen zu leben; als ihn aber die evangelischen Stände des Fürstentums Glogau zu ihrem Syndikus wählten, glaubte er sich dem Vaterlande nicht entziehen zu dürfen; im Mai 1650 trat er sein Amt an, das er 14 Jahre lang bis zu seinem Tode mit seltener Treue und Gewissenhaftigkeit und mit größtem Erfolge verwaltete.

Außere Ehren und besondere Zeichen kaiserlicher Huld, wie sie Opitz erfuhr, hat ihm sein Amt nicht gebracht; aber als Dichter sollte er eine ganz besondere Ehrung erfahren: Unter dem glänzenden Beinamen „Der Unsterbliche“ wurde er zwei Jahre vor seinem Tode in die „Fruchtbringende Gesellschaft“ aufgenommen. An häuslichem Leid fehlte es ihm nicht, von seinen fünf Kindern starben zwei in jugendlichem Alter, eine fünfjährige Tochter verlor den Verstand und den Gebrauch der Glieder, überlebte aber den Vater um viele Jahre. Mitten im kräftigsten Mannesalter wurde der Dichter selbst vom Tode ereilt, in einer Ständesitzung am 16. Juli 1664 sank er, vom Schlage getroffen, tot nieder, noch nicht 48 Jahre alt.

Gryphius als Dyrker ist heute vergessen; bis auf das schöne Lied „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden“ sind auch seine Kirchenlieder aus den Gesangbüchern verschwunden. Immerhin aber gehören sie zu dem Besten, was die Dyrk des 17. Jahrhunderts gezeitigt hat. Eine tiefe Religiosität, frei von aller Polemik, eine kindliche Gottergebenheit, eine feste Zuversicht auf endliche Erlösung von allen Erdenleiden herrscht in ihnen, aber auch eine tiefere Weltanschauung, eine herbe Schwermut, die oft in grauenvollen und finsternen Bildern von Tod und Vergehen schwelgt. Nahe berührt er sich oft mit dem viel späteren Justinus Kerner, manchmal fast wörtlich: „Ist eine Lust, ein Scherzen, das nicht ein heimlich Schmerzen mit Herzens Angst vergällt?“ singt Gryphius, und Justinus Kerner sagt zu seiner Gattin: „Der Grundton meines Lebens ist der

Schmerz, den du mir scheinbar nur entrißest; im Innern fort der Born des Schmerzens fließt, wenn außen auch die Lippen lächeln müssen.“ Wer Gryphius nur nach seiner Lyrik beurteilen wollte, würde von dem Dichter ein durchaus falsches Bild bekommen; wir wissen, diese Lippen, die „Kirchhofs-Gedanken“ und „Begräbnislieder“ ertönen lassen, donnern in den Tragödien mit „zentnerschweren“ Worten und sind auch des heitersten, ja ausgelassensten Humors fähig. So steht der Dichter vor uns, an Kraft der Persönlichkeit und Stärke des Naturells von keinem Zeitgenossen erreicht. „Streifen wir sein Zeitgewand ab, so berührt er ganz unglaublich modern: So wie hier, aus innerer Notwendigkeit heraus, unter dem Zwange einer bestimmten Weltanschauung wird auch heute noch gedichtet; die Poesie, die bis ins Kleinste hinab Selbstbekenntnis ist, hat in Andreas Gryphius ihren ersten Vertreter gehabt, die Renaissancepoesie, die immer das klassische Muster und zugleich auch die künftige Unsterblichkeit vor Augen hat, ist durch ihn überwunden“ (A. Bartels).

Aufgaben.

1. Gang der Handlung in dem Lustspiel „Die geliebte Dornrose“.
2. Die Charaktere dieses Lustspiels.
3. Zuviele wird die Lösung der Verwicklung in der „geliebten Dornrose“ künstlerischen Ansprüchen nicht gerecht?
4. Vergleichungspunkte zwischen Gryphius' Lustspiel und H. Kleists „Der zerbrochene Krug“.
5. Lustspielcharaktere aus „Peter Squenz“ und „Horribilicribrifax“.
6. Gryphius als tragischer Dichter.
7. Gryphius als Lyriker.

Literatur.

Erste Gesamtausgabe: A. Gryphii Trauerspiele, Oden, Sonnete, mit Kupfertitel, in Verlegung Johann Vischens Buchhändlers. 1657. (Diese Ausgabe enthält auch den „Peter Squenz“, aber mit besonderen Seitenzahlen). Dieselbe Ausgabe vermehrt und mit verändertem Titel 1658 bei Vische und Veit Jacob Trescher. (Hinzugekommen: Katharina von Georgien, Carolus Stuardus, Felicitas, Cardenio und Celinde, Majuma, Kirchhofs-Gedanken, zwei Bücher Oden, ein Buch Sonette). Vollständige Ausgabe, besorgt von Christian Gryphius: Andrae Gryphii unum merdliches vermehrte Teutsche Gedichte. Breslau und Leipzig. In Verlegung der Zellgiebelischen Erben. 1698. Bd. I und II. (Nur das verliebte Gespenst und die geliebte Dornrose fehlen in dieser Ausgabe).

Neuausgaben. Von Julius Tittmann: Dramatische Dichtungen. Leipzig 1870 (F. A. Brodhaus). 3,50 M. — Lyrische Gedichte, Leipzig 1880 (F. A. Brodhaus). 3,50 M. Von Herm. Palm: Das verliebte Gespenst und die geliebte Dornrose. Breslau 1855. — Lustspiele. Stuttgart 1878. — Trauerspiele. Stuttgart 1882. — Lyrische Gedichte. Stuttgart 1884. — Werke (in Auswahl), Stuttgart (Kirschners Nat.-Lit.). 2,50 M. Hallische Neudrucke (Niemeyer): Horribilicribrifax von W. Braune. 2. Aufl. 1883. 0,60 M. — Peter Squenz von W. Braune. 1877. 0,60 M. — Sonn- und Feiertagssonette von H. Wetti. 1883. 1,20 M. Recitamausgabe: Peter Squenz von R. Pannier. 0,20 M.

- G. von Stosch, Historischer Lebenslauf Andreä Gryphii. 1665.
 J. Th. Leubsdorfer, Schediasma de claris Gryphiis. Brieg 1702.
 G. G. Bredow, Nachgelassene Schriften des A. Gryphius. Breslau 1816.
 Fr. Strehlke, Leben und Schriften des A. Gryphius (Herrigs Archiv. 22. Bd. 1857).
 Jul. Herrmann, über A. Gryphius. (Progr.) Leipzig 1851.
 Enno Klopp, A. Gryphius als Dramatiker. (Progr.) Hannover 1852.
 A. Kollewijn, über den Einfluß des holländischen Dramas auf A. Gryphius. (Diss.) Heilbronn (1880).
 B. Manheimer, Die Lyrik des A. Gryphius, Studien und Materialien. Berlin 1904 (Weidmann). 8 M.
 W. Haring, A. Gryphius und das Drama der Jesuiten. Halle 1907 (Neue Meyer). 5 M.

2. Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen.

Während Gryphius in seinen Lustspielen nur noch bei den Gebildeten der Nation lebt und hier auch nur bei jener verhältnismäßig kleinen Zahl, die sich aus Beruf oder Neigung eingehender mit unserer älteren Literatur beschäftigt, wird ein anderes Werk jener Zeit noch heute von jung und alt, gebildet und ungebildet mit gleichem Interesse und gleicher Freude gelesen: Grimmelshausens „Simplicissimus“. Ich glaube kaum, daß er in irgendeiner Schüler- und Volksbibliothek fehlt; natürlich bringt man ihn meist in entsprechender Bearbeitung, ähnlich wie den „Don Quixote“, den „Robinson“ oder „Onkel Toms Hütte“, mit denen er zu den meistgelesenen Büchern gehörte, und von denen er das zweite in genialem Wurf um volle 30 Jahre vorwegnahm, während er das dritte, jetzt schon bald vergessene an innerem Werte weit übertrifft. Dies die Jahrhunderte überdauernde Interesse der Lesewelt verdankt der Roman wohl in erster Reihe seinem Stoff, der aus dem vollen Menschenleben herausgegriffen ist. Mitten in die Greuel des Dreißigjährigen Krieges stellt uns der Dichter, und da er selbst frühzeitig vom Wirbel des Kriegstanzes mitfortgerissen worden war, so konnte er das Beste in der Entwicklungsgeschichte seines Helden wohl aus dem eigenen Leben geben. Wie ein Geschichts- und Kulturroman wirkt der Simplicissimus auf uns und doch anders, tiefer, wahrer, lebendiger. Wir fühlen, daß er ein „Gegenwartsroman“ ist, daß sein Verfasser nicht nach gelehrten Studien, eine längst vergangene Zeit heraufbeschwört, sondern daß er lebendige Gegenwart nach eigener Anschauung schildert und erzählt.

I. Abentheurlicher Simplicius Simplicissimus.

Grimmelshausens Werke, herausgegeben von Felix Bobertag (Kürschners Nat.-Lit.). 1882.

1. Buch. Aus dem 1.—5. Kapitel.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV (Bearbeitung von Guido Höller). — Lüben, Auswahl I (Nach F. Bobertag).

1. Erläuterungen.

1. Kapitel. „eine Sucht“ — eine Krankheit.
 „Rarchelzieher“ — Karrenzieher, Kärner.

„Nischen“ — Nhen.

„des Zuckerbastels Kunst“ — die Schelme und Diebe. Der Zuckerbastel ist in einer „Historie“ von Nicolaus Ulenhart (1617) der Hauptmann einer weitverzweigten Diebes- und Gaunerbande in Prag. übrigens ist diese „Historie“ nur die Bearbeitung einer Novelle des Cervantes.

„Nobilisten“ — Nobiles, Adlige.

„den Verlag“ — das Anlagekapital.

„mein Knan“ — auch Knän, westmd. „Vater“, aus mhd. genanne, genenne „der mit einem den gleichen Namen hat“, abgeleitet aus Name (Paul, Deutsches Wörterbuch).

„Paimen“ — Behm.

„mit liederlichen gebadenen Steinen“ — mit schlechten Backsteinen.

„diejenige, die sich vor Alters vermaß usw.“ — Arachne, die von Minerva in eine Spinne verwandelt wurde.

„dem Sant Nitglaß gewidmet“ — scherzhafte Wendung für: die Fenster waren nicht aus Glas — Wortspiel.

„ein solches vom Hanff usw.“ — ein Fenster aus Papier.

„disciplina militaris“ — Kriegskunde.

„Exercitium Corporis“ — Körperliche Übung.

„Amplifitidi“ — Amplifitides, richtig Amphitides, ist eine komische Figur, die als Dummkopf mehrfach in der griechischen Literatur vorkommt.

„Jalemj-Gefänge“ — Trauergefänge aus dem Griechischen.

2. Kapitel. „Dignität“ — Würde, hier Amtswürde.

„Strabo“ — griechischer Geograph zur Zeit des Augustus und Tiberius.

„biß flüssig“ — sei fleißig.

„bunananger“ — voneinander.

„behrboinigter“ — vierbeiniger.

„arauma“ — abräumen, d. h. ausklopfen.

„weh der Wolff sehhet“ — wie der Wolf aussieht.

„Eich huun“ — ich habe.

„geith reich winner“ — gibt = nimmt mich Wunder.

3. Kapitel. „so gut Geschirr zu machen“ — eigentl. so gut zu bewirten, Umstände zu machen; Höller überträgt: auf meiner Sackpfeife so ins Geschirr zu gehen.

„Krotten“ — Kröten.

„Remedium“ — Mittel, Heilmittel.

„wie hiebevör die Americaner die Spanische Cavallerie“ — nach dem Bericht des Columbus und dem des Cortez.

„den Hundsprung weisen“ — fortjagen.

„Gott geb was usw.“ — was auch immer.

„meine Mehr“ — meine Mähre, Pferd.

„Primum mobile“ — philosophischer Kunstausdruck für die erste Ursache, den Ausgangspunkt der Bewegung.

„Dauben“ — Einfälle.

„vermethomorphosiert“ — metamorphosiert, verwandelt.

4. Kapitel. „reuter Putsch“ — hier in der älteren kollektiven Bedeutung: Reiterchar.

„posterität“ — Nachwelt.

„Fahung“ — Gefangennahme, hier wohl: Gewalttat.

„beydes . . . und“ — sowohl . . . als auch.

„Krempelmarkt“ — Trödelmarkt.

„tractirt“ — behandelt.

„eine Parthei“ — eine kleine Abteilung, ein Streifkorps.

„die Steine von den Pistolen“ — die Feuersteine der damals gebräuchlichen Rabschlöffer.

„massen sie auch usw.“ — wie sie auch . . .

„raitelten“ — drehen.
 „mit einem Bengel“ — mit einem Stock, Prügel.
 „langwiriges Gelächter“ — lang andauerndes Gelächter.
 „bekannte er seine Schuldigkeit“ — das, was er zu bekennen schuldig war, was er bekennen sollte.
 „wante ich Braten“ — drehte ich den Bratspieß.
 „zerstrobelt“ — zerzaust.
 „mit kräncklicher Stimme“ — mit matter, schwacher Stimme.
 5. Kapitel. „mich forderlichst aufdrehen“ — mich am besten (förderlichsten) zum Hof hinaus schleichen.
 „das gefrorne Meer“ — das Eismeer.
 „Nova Zembla“ — Novaja Semlja.
 „zu meiner Versicherung“ — zu meiner Sicherheit.
 „der getrüblsten Bauren“ — der gepeinigten Bauern.
 „welche Vögelein sie die Bauern usw.“ — Sinn: die Nachtigallen dachten nicht daran, mit den Bauern, von denen man einige auch Vögel zu nennen pflegt, Mitleid zu haben oder ihres Unglücks halber den lieblichen Gesang einzustellen.
 „heröfer“ — herüber.
 „skall my“ — soll mich.
 „begirte“ — ärgerte, quälte.
 „klapff“ — Knall, abgeleitet von klappen.
 „damals stund ich aus“ — nämlich: „die Würckung des Unverstands und der Unwissenheit“; das Objekt ist sowohl von „stund aus“ als auch von dem folgenden „empfang“ abhängig; ich stund aus hat den Sinn von: ich hatte zu ertragen.

2. Bemerkungen.

Erdrgeruch der Heimatscholle weht uns aus diesen Kapiteln an, als wären sie das Werk eines unserer jüngsten Heimatkünstler. Wir sehen es vor uns, dies Bauerngehöft im Speßartwalde mit seinen Lehmwänden, seinen Papierfenstern, seinen Eichenholzpalisaden, und seine Bewohner erscheinen uns auf den ersten Blick altbekannt. So eintönig sich das Leben in dem menschenfernen Einzelgehöft abspielt, durch die Schilderung dieses weltvergessenen Daseins rauscht ein voller Strom dichterischen Lebens; ein prächtiger Humor weiß in einem gelungenen Vergleiche alles Ermüdende breiter Schilderung zu vermeiden und in einer Reihe kleiner feinbeobachteter Einzelzüge greifbares Leben vor uns hinzuzaubern. Selbst der Umgangsdialekt fehlt nicht. Jeder Schriftsteller des 20. Jahrhunderts könnte stolz darauf sein, wenn er's geschaffen hätte; eins freilich hätte er nicht gegeben, jene gelehrte Abschwelung über die Würde des Hirtenamtes (in Lesebuch und Auswahl fortgelassen), die uns denn doch verrät, daß wir es hier mit einem Werke früherer Jahrhunderte zu tun haben.

Nicht minder anschaulich und selbsterlebt ist die Schilderung von dem Einfall der plündernden Reiter; aber doch waltet trotz aller herben Realistik eine gewisse Zurückhaltung, die, echt künstlerisch, allzu grelle Töne vermeidet und das Gräßliche — nicht übergeht, aber doch so schnell als möglich daran vorbeigeht. Diese beiden Kapitel sind Musterproben eines künstlerischen Naturalismus, der selbstschöpferisch ein in der Seele empfangenes Eigenwerk schafft, statt, wie der von Zola eingeführte, mit ängstlicher Feinlichkeit und Treue jedes Fäserchen und Gräserchen der Natur nachzubilden.

II. Inhalt des ganzen Romans.

In tiefster Waldeinsamkeit im Speßart wächst der Held der Erzählung auf. Der Bauer, den er für seinen Vater hält und „Knän“ nennt, dessen Frau („Meuder“) und Tochter (Ursel) und das Gesinde sind die einzigen Menschen, die er je gesehen hat. Unwissend in göttlichen und menschlichen Dingen wie das liebe Vieh lebt er dahin; die Sackpfeife blasen ist alles, was er außer dem Viehhüten gelernt hat.

Da wird eines Tages, als der Knabe zehn Jahre alt geworden, das Gehöft von einem Trupp „Courassirer“ überfallen, ausgeplündert und in Brand gesteckt. Die Menschen werden gräßlich gemartert, mit Mühe entrinnt der Knabe den Mordbuben.

Ohne zu wissen wohin, eilt er in den Wald, soweit ihn die Füße tragen wollen. Die ganze Nacht und den folgenden Tag irrt er umher; als die zweite Nacht hereinbricht, kriecht er in einen hohlen Baum, um dort zu ruhen. Da hört er in der Nähe eine menschliche Stimme; unverständliche Worte sind's für ihn, denn der Fremde betet zu Gott. Aber von unerträglichem Hunger gepeinigt, naht er dem Redenden, vielleicht gibt es bei ihm etwas zu essen und zu trinken. Doch als er seiner ansichtig wird, packt ihn das Entsetzen: ein Greis mit langem ungepflegten Haar und Bart, in einem mit 1000 Flicken bedeckten Rock, Hals und Leib mit schweren eisernen Ketten umwunden und ein sechs Schuh langes Kreuzifix in der Hand, steht vor ihm. In seiner Einfalt hält ihn der Knabe für den Wolf, vor dem sein Knän ihn oft gewarnt hat. Gelig holt er seine gerettete Sackpfeife hervor und fängt an gewaltig zu blasen, um den Wolf zu vertreiben. Als der Einsiedler ihm naht, wird er vor Angst ohnmächtig.

In der Hütte des Alten kommt er wieder zu sich und wird gelabt und gepflegt. Vergeblich aber bemüht sich der Einsiedler, zu erfahren, wer er sei, woher er komme und wohin er wolle. Da er sich endlich überzeugt, daß der Knabe, den er seiner Einfalt wegen Simplex nennt, niemandem auf der weiten Gotteswelt angehört, so entschließt er sich, ihn bei sich zu behalten, und erzieht ihn in ernster Frömmigkeit, lehrt ihn auch lesen und schreiben, und der Verstand des Knaben, „der eben nicht so gar dumm und hölzern war“, begreift schnell. In allen Welt dingen freilich bleibt er „ein solcher elender Tropf, daß man keinen Hund mit ihm aus dem Ofen hätte locken können“.

Zwei Jahre ist Simplex bei dem Einsiedler gewesen, da fühlt dieser seinen Tod nahen. Mit Hilfe des Knaben gräbt er sich selbst sein Grab im Walde, legt sich hinein und stirbt. Noch sechs Monate bleibt der Knabe in der Einsiedelei, dann geht er zu einem drei Meilen entfernten Dorfe, in dem sein verstorbener Freund und er allsonntäglich die Predigt gehört haben; aber er findet das Dorf von feindlichen Soldaten geplündert und in Brand gesteckt, die meisten Bauern erschlagen, den Pfarrer und etliche andere gefangen. Da eilt er wieder heim; aber auch seine Hütte ist von den Soldaten nicht verschont worden; seine Gebetbücher sind zerrissen, die dürstigen

Lebensmittel, die er sich zusammengetragen hatte, geraubt worden. Da beschließt er, auf gut Glück in die weite Welt zu wandern.

Bei Gelnhausen kommt er aus dem Walde; aber die Stadt ist von Lebendigen verlassen und mit Toten angefüllt; denn vor kurzem ist hier zwischen den Kaiserlichen und den Weimarischen eine Schlacht geschlagen worden. So wandert er weiter nach Hanau; dort wird er aufgegriffen und in seinem seltsamen Aufzuge — er trägt die Büßertracht des Einsiedlers — dem Gouverneur vorgeführt. Da er keine der vielen an ihn gerichteten Fragen zu beantworten weiß, hält man ihn für einen Spion und will ihn in den Diebesturm stecken; aber jener Pfarrer, den kürzlich die Soldaten ausgeplündert haben, und der in Hanau ins Gefängnis gesteckt worden ist, weil er Kleinodien verkaufen wollte, die einst des Gouverneurs Schwager gehörten, wird sein Erretter. Durch ihn klärt sich der ganze Sachverhalt auf. Jener Einsiedler war des Gouverneurs Schwager, einst ein tapferer und geachteter Kriegermann. In der Schlacht bei Höchst hat er seine Gemahlin verloren, die ihrer Niederkunft entgegenjah. Da ist er, alles Welttreibens müde, in den Speßart gezogen und Einsiedler geworden. Dem Pfarrer, der sein Vertrauter wurde, schenkte er sein Geld und seine Kleinodien. Ein Brief des Einsiedlers, den Simplex bei sich trägt, bestätigt die Aussagen des Pfarrers; so gewinnen beide ihre Freiheit wieder, und der Gouverneur nimmt den Pflégling seines Schwagers als Page in seine Dienste.

Aber Simplex ist ein vollkommener Neuling in dieser ihm so ungewohnten Welt; er stellt sich oft recht ungeschickt an, und die furchtbare Sittenlosigkeit der Soldaten und Offiziere, dies Schlemmen und Saufen, Raufen und Ehebrechen, widert ihn an. Am greulichsten aber dünkt ihn, daß sich alle noch obenein ihrer Laster rühmen. So stößt er bald überall an, der Gouverneur hält ihn für einen bildungsunfähigen Tölpel und will ihn zu seinem Narren machen. Auf die abscheulichste Weise sucht er durch allerhand Zauberpfus des Knaben Geist vollends zu verwirren; aber Simplex, von seinem Freunde, dem Pfarrer, gewarnt, stellt sich, als halte er all die Gaukeleien für echt; so zweifelt keiner daran, daß er geistesgestört sei, und er übernimmt bei vollem Verstande die ihm aufgedrungene Narrenrolle. Bald ist er seiner scharfen Zunge wegen bei allen gefürchtet; sein Herr aber weiß bald nicht mehr, was er eigentlich von ihm denken soll; denn Simplificissimus, wie er ihn getauft hat, hält oft gelehrte Diskurse, die alle in Erstaunen setzen (auch den Leser, selbst nachdem der Pfarrer die Erklärung gegeben, daß der Einsiedler mit dem Knaben seine, des Pfarrers, nicht kleine Bibliothek durchgelesen habe, wovon früher nie die Rede war). Dazu kommt noch, daß der als Narr in ein Kalbsfell gesteckte Knabe der verlorenen Schwester des Gouverneurs immer ähnlicher wird. So ergreift diesen die Reue, und in seinem Schuldbewußtsein will er sich des Knaben entledigen, indem er ihn dem Herzog von Weimar oder dem Cardinal Richelieu zu schenken gedenkt.

Aber ehe es noch dazu kommt, wird Simplex, als er sich mit andern Knaben vor der Stadt auf dem Eise tummelt, von Kroaten geraubt und zu ihrem Oberst gebracht. Hier ergeht es ihm recht

schlecht, und er ergreift die erste Gelegenheit wieder auszureißen, sobald der Frühling ins Land gezogen ist. Aber noch in derselben Nacht erwischt ihn etliche „Schnapphanen“, denen er jedoch in der Stockfinsternis und begünstigt durch sein Kalbsfell mit den langen Eselsöhren die Rolle des Teufels vorspielt, so daß die Kerle Hals über Kopf die Flucht ergreifen, ja sogar ein Feuerrohr und einen Ranzen voll Dukaten im Stiche lassen. Beides nimmt Simplex an sich und führt nun wieder längere Zeit ein Waldleben, indem er sich von den Bauern der umliegenden Dörfer die Lebensmittel zusammenstiehlt. Dabei gerät er einmal in die Gesellschaft von Hexen, die zum Tanz hinwegfahren. Gegen seinen Willen muß er die Fahrt mitmachen und kommt dadurch mit einem Schläge in die Gegend von Magdeburg. — Diese Hexengeschichte, die den Walpurgisnachtsszenen des „Faust“ zur Seite stehen könnte, erzählt der Dichter so harmlos-naiv, daß man nicht recht weiß, wie man mit ihm dran ist, hatte doch keine hundert Jahre früher Fischart allen Ernstes an Hexen geglaubt, und kaum vierzig Jahre mochte es her sein, seit Friedrich von Spee seine *Cautio criminalis* gegen das Hexenbrennen geschrieben hatte. Aber Grimmelshausen hat den Schalk hinter den Ohren, er glaubt nicht an Hexen, das merkt man aus dem folgenden Kapitel, wo er Simplex gegen den Vorwurf der Aufschneiderei verteidigt —

Von fouragierenden Soldaten aufgefunden, wird unser Held, der noch immer in seiner Verkleidung steckt, einem Obersten zugeführt und muß hier seinen früheren Dienst wieder aufnehmen. In einem ehemals fürstlichen Rat, der durch den Krieg gänzlich ruiniert ist, wird ihm ein Hofmeister gesetzt. Dieser erkennt bald, daß Simplicius vollkommen bei Verstande ist; ihm vertraut sich der Knabe gänzlich an und schließt mit seinem Sohne Freundschaft. Bald gerät der junge Herzbruder — das ist der Name des Hofmeisters und seines Sohnes — in große Not. Durch die Niedertracht des Schreibers Olivier und die Zauberkünste des Regimentsprofißens wird er verächtigt, dem Oberst einen silbernen Becher gestohlen zu haben. Von Simplex unterstützt, flieht er zu den Schweden, der Vater wird bald darauf von einem betrunkenen Offizier auf dem Krankenbett erstochen. Simplex aber, seiner Narrenkleidung überdrüssig, steckt sich, als er eines Tages mit zum Fouragieren ausgeritten, in Weiberkleider, die er in einem Bauernhause findet, und gerät nun, da ihn jedermann für ein Mädchen hält, in die allerbedenklichsten Situationen. Schließlich wird sein Geschlecht erkannt, er kommt in den Verdacht eines Verräters und Zauberes und soll auf die Folter und dann ins Feuer kommen. Ein Gefecht mit den Banerschen errettet ihn; er wird von den Schweden gefangen genommen und einem Oberstleutnant zuerteilt; bald aber greifen ihn Kaiserliche wieder auf, ein geiziger Dragoner wird sein Herr, der ihn tüchtig hungern läßt. Da kommt es dem armen Schlucker gut zu statten, daß sein Herr als „Salvaguardia“ in ein Nonnenkloster gelegt wird, wo es alle Tage gut zu essen und zu trinken gibt.

Hier schließt Simplex Freundschaft mit dem Klosterjäger und einem heßischen Musketier, der auch als Schutzgarde im Kloster weilt. Von dem letzteren lernt er fechten, mit dem ersten geht

er auf die Jagd. Und da er sich auch eine grüne Uniform zulegt, wird er fortan „*der Jäger von Soest*“ genannt. Als im Frühling sein Herr stirbt, beerbt er ihn und tritt nun als Soldat in die Reihen der Kaiserlichen zu Soest.

Bald macht er sich durch gewagte Reiterstüchchen, Rundschaften, Partaireiten, Contributioneintreiben, bei Freund und Feind einen geachteten Namen. Sein Ehrgeiz erwacht, und er ist stolz darauf, als „*der Jäger von Soest*“ weit und breit gekannt und gefürchtet zu sein. Um so mehr verdrießt es ihn, daß ein anderer unter seinem Namen allerlei Spitzbübereien und Schelmenstreiche verübt; er ruht nicht eher, als bis er seinen Doppelgänger gefangen hat und ihm gründlich die Lust austreibt, den Jäger zu spielen. So gerät er immer tiefer in das wüste Soldatentreiben hinein und verwildert dabei mehr und mehr; seine ursprünglich edle Natur offenbart sich schließlich nur noch in der Gutherzigkeit, mit der er den Bauern begegnet und angerichtetes Unheil wieder gut zu machen sucht. Die mannigfachen Abenteuer aber, in die er sich stürzt, ergeben ein äußerst lebendiges und charakteristisches Bild des wilden Kriegs- und Lagerlebens und enthüllen den ganzen Jammer, den dieser unselige Krieg über Deutschland gebracht hat. Wie der Verfasser selbst über die Zustände seines Vaterlandes denkt, das legt er einem „überstudierten“ Narren in den Mund, den Simplex gefangen hat. Wohl sind die Ausführungen des Geisteskranken, der sich selbst für den Gott Jupiter hält, einigermaßen verworren; aber tröstlich blickt aus ihnen die Zuversicht, daß bald ein „*Deutscher Held*“ erwachen wird, der die fremden Völker zu Paaren treiben und sein Volk wieder zum ersten der Welt machen wird.

Eine neue Wendung nimmt das Geschick unseres Helden, als er bei einem Spazierritte in einem alten Burgenmauer einen großen Schatz entdeckt. Gegen den Rat seines „*Jupiter*“, den er bei sich behalten hat, beschließt er den Schatz bei einem Kaufmann in einer sicheren Stadt wohl anzulegen, statt sich damit Freunde bei den Vorgesetzten und Untergebenen zu erwerben. Bald findet sich eine gute Gelegenheit, den Voratz auszuführen. Mit 100 Dragonern muß er etliche Güterwagen nach Köln geleiten; hier vertraut er seinen Schatz einem Kaufmann an. Auf dem Rückwege aber wird er von den Schweden gefangen genommen und in eine Festung an der Lippe gebracht. Der Kommandant dringt in ihn, bei den Schweden Dienste zu nehmen; als Simplex sich aber beharrlich weigert, seinen Fahnen- eid zu brechen, gibt er ihm die Freiheit gegen das Versprechen, daß jener sechs Monate in der Festung verweilen wolle. Diese Zeit nutzt Simplicissimus in mehr als einer Hinsicht aus. Er erlernt die „*Büchsen mehsterei-Kunst* und etwas mit dem Feuerwerk umzugehen“, komponiert und dichtet, liest Liebesbücher, schreibt selbst eine Historie „*Josel*“, übt sich im Fechten und Lautenschlagen, gibt große Gastereien und wird bald der Liebling der Offiziere und Bürger. Auch Liebeshandel knüpft er an, und bald hat er „*unter den Bürgerstöchtern ein ganz halb Duzet, die ihn mehr als allzuwol kannten und recht in der Brüche fassen*“. Eine Liebeslei mit der Tochter eines „*reformierten*“, d. h. entlassenen Oberstleutnants nimmt einen tragi-

kömischen Ausgang, Simplex wird von dem wütenden Vater in einer sehr heiklen Situation erfaßt und mit vorgehaltenem Pistol gezwungen, sich ohne weitere Vorbereitung trauen zu lassen.

So ist er, kaum zwanzigjährig, Chemann wider Willen und beschließt nun, in schwedische Dienste zu treten. Vorher aber will er seinen Schatz in Köln abheben. Doch der Kaufmann hat Bankrott gemacht, und der Prozeß zieht sich in die Länge. So entschließt sich Simplex, zwei junge Edelleute nach Paris zu begleiten. Durch widrige Umstände wird er hier festgehalten und muß froh sein, im Hause eines Doktors Canard als Musiklehrer beschäftigt zu werden. Hier lernt ihn der königliche Zeremonienmeister kennen; entzückt über seine schöne Stimme, gewinnt er ihn für die Aufführung einer Oper im Louvre, Simplicissimus singt und spielt den Orpheus und erregt allgemeine Bewunderung. Als Beau Alman gewinnt er die Gunst vornehmer Damen und führt, von seinem Doktor verkuppelt, ein sehr lockeres und gewagtes Liebesleben, das die Pariser Zustände scharf charakterisiert. Schließlich aber wird er dieses Treibens müde und macht sich, reich mit Geld versehen, in Begleitung weimarischer Offiziere auf den Heimweg.

Doch sein Glückstern hat ihn verlassen. In einem einsamen Dorf bleibt er todkrank liegen, von den Blattern befallen. Die Offiziere nehmen sein Geld an sich und lassen ihn im Stich. Als er endlich genesen ist, sieht er dermaßen entstellt aus, daß er „hinführo vor den Weibsbildern gute Ruhe hatte“. Als Quadfalber schlägt er sich mühelos bis ins Elsaß durch; da erwischt ihn eine Abteilung der Garnison Philippsburg; der Kommandant steckt ihn in den Soldatenrock, und er muß die Muskete schleppen, ein Leben, das ihm, dem ehemaligen Reiter, gar nicht behagen will und in den schwärzesten Farben geschildert wird. Aus dieser Not errettet ihn Herzbruder, der inzwischen zu hohem Ansehen gekommen ist und von der Venerabilität mit Aufträgen in die Festung geschickt wird. Aber sein Bemühen ist vergebens; Simplicissimus hat kein Glück mehr und sinkt bis zum „Marode-Bruder“ herab, „einem Gesindlein, so sich mit nichts besser als mit den Zügeinern vergleicht, weil es nicht allein nach seinem Belieben vor, nach, neben und mitten unter der Armee herumstreicht, sondern auch demselbigen beides an Sitten und Gewohnheit ähnlich ist.“ Schließlich nehmen ihn die Weimarischen gefangen; er muß wieder die Muskete tragen und bei der Belagerung von Breisach schanzen und wachen helfen.

Endlich erwirkt ihm ein Brief seines Schwiegervaters die Befreiung; mit einem Feuerrohr marschirt er vom Lager ab, das Breisgau hinunter auf Straßburg zu. Da führt ihn sein Unstern mit jenem Olivier zusammen, den er im Lager zu Magdeburg als Sekretär und Offizier gekannt hat und jetzt als Straßenräuber und Mörder wiederfindet. Halb gezwungen nimmt Simplex, „der unter seiner Musquete ein recht wilder Mensch geworden, und sich um Gott und Sein Wort nichts bekümmerte“, an diesem Räuberleben teil, redlich bemüht, den Olivier von Mordtaten abzuhalten. Im Verlauf ihres Zusammenseins erfährt er, daß Olivier jener falsche „Jäger“ ist, dem er dereinst vor Soest so übel mitgespielt hat. Um

so mehr ist er bedacht, wieder von ihm loszukommen. Und sein Wunsch soll bald erfüllt werden. Eines Tages überfallen sieben Musketiere die beiden in ihrer Hütte, ein hitziger Kampf entspinnt sich, Olivier und sechs Musketiere bleiben tot auf dem Platze; Simplicissimus aber nimmt des erschlagenen Räubers Geld an sich und wandert nach Willingen.

Hier trifft er wieder mit Herzbruder zusammen; aber wie schrecklich findet er ihn verändert! An Kopf und Arm und Bein verwundet, in elenden Kleidern, bedeckt mit Ungeziefer, so tritt jener vor ihn hin. Nach der unglücklichen Schlacht bei Wittenweher hat Graf Götz vergeblich Dreifach zu entsetzen versucht; bei einem Angriff ist Herzbruder so schwer verwundet worden, und da inzwischen der Graf wegen seiner unglücklichen Kriegsführung nach Wien gefordert und dort eingestekkt worden ist, hat jener beschloffen, sich so lange verborgen zu halten, bis die Unschuld seines Herrn, des Grafen, sich erwiesen haben werde. Simplex nimmt sich des Freundes aufs liebevollste an und läßt ihn sorgfältig behandeln und pflegen, so daß seine Wunden bald heilen.

Ein Gelübde zu erfüllen, pilgert Herzbruder nach Einsiedeln; Simplex begleitet ihn, weniger aus Herzensbedürfnis, als um mit seinem lieben Herzbruder noch länger beisammen zu sein. Eine wunderbare (und höchst wunderliche) Teufelsaustreibung, von der er Zeuge wird, bringt ihn zu innerer Einklehr und zur Reue und Buße über sein bisheriges Leben; er bekennt sich zur katholischen Kirche, da er „bisher noch keiner Religion begethan gewesen“, und nimmt sich vor, von nun an, ein besseres Leben zu führen.

Im nächsten Frühjahr finden wir beide Freunde in Wien. Graf Götz ist freigesprochen worden und hat ein neues Kommando erhalten; er stellt Herzbruder wieder ein und macht Simplex zum Hauptmann einer Kompagnie. Aber schon in der ersten Schlacht büßt der Graf das Leben ein, und beide Freunde werden verwundet. Da sich bei Herzbruder ein schweres Leiden einstellt, so schicken ihn die Ärzte in den Schwarzwald, damit er sich im Griesbacher Sauerbrunnen Gesundheit hole.

Simplex aber fährt, weil Herzbruder seiner nicht sonderlich vonnöten zu haben scheint, als Bote verkleidet rheinabwärts nach Köln und begibt sich von dort nach jener Festung an der Lippe (Lippstadt), wo er dereinst vor Jahren sein Weib verlassen hat. Er findet weder Schwiegereltern noch Frau mehr am Leben. Von der verheirateten Schwägerin erfährt er, daß seine Frau bei der Geburt eines Knaben gestorben ist; dies Kind hat die Schwägerin zu sich genommen. Da niemand in dem von Bodennarben Entstellten den ehemals so schönen und blühenden Simplicissimus wiedererkennt, so spielt er die Rolle des Boten weiter; nur als er von seinem Knaben Abschied nimmt, will ihm fast das Herz brechen. Nachdem er die Zukunft des Kindes sicher gestellt hat, kehrt er zu seinem Freunde zurück.

Mit Herzbruder ist es indes sehr schlecht gegangen; bald nach seines Freundes Rückkehr stirbt er. Mit ihm verliert Simplicissimus seinen moralischen Halt; er stürzt sich aufs neue in ein leichtsinniges und ausschweifendes Leben und begeht endlich die Thorheit, sich mit einem Bauernmädchen, das er nicht einmal genauer kennt, zu verheiraten.

Diese zweite Ehe gerät höchst unglücklich. Die Frau ist nachlässig und lieberlich, sie hintergeht ihren Mann mit einem Knecht; Simplex hält es ihr zum Trutz mit der Magd und hat gleichzeitig galante Abenteuer mit vornehmen Damen der Badegesellschaft. Dabei kommt das schöne Bauerngut, das er gekauft und mit reichem Viehstand bestellt hat, immer mehr herunter.

In dieser Zeit findet unser Held zufällig seinen „Knän“ aus dem Speffart wieder. Von ihm erfährt er, daß jener Einsiedler, der ihn erzogen hat, sein eigener Vater gewesen ist, und daß er selbst Melchior Sternfels von Fuchsheim heißt. Nach der Schlacht bei Höchst ist seine Mutter von ihrem Manne getrennt worden, hat, im Speffart umherirrend, bei dem Knän Aufnahme gefunden und ist dort gleich nach seiner Geburt gestorben. Simplex stellt sofort eingehende Nachforschungen an und findet alle Angaben seines Knäns bestätigt; jetzt weiß er auch, weshalb der Gouverneur von Hanau, bei dem er zuerst als Narr diente, durch ihn immer an seine Schwester erinnert wurde: er ist der Neffe jenes Kommandanten.

Inzwischen findet seine Ehetragödie ihren Abschluß. Seine Frau gibt einem Kinde das Leben, stirbt aber bald darauf an den Folgen übermäßigen Weintrinkens, nachdem ihr das Kind schon im Tode vorangegangen.

Simplex übergibt nun die Verwaltung seines Gutes den Pflegeeltern, unter deren sparsamen und fleißigen Händen es bald wieder emporblüht; er selbst widmet sich ganz den Büchern. Erzählungen von dem sagenumwobenen Mummelsee im Schwarzwald reizen ihn zu einer Fahrt dorthin. Er taucht in den See hinunter und wird — eine Vorwegnahme Jules Verne'scher Phantastik — von Sylphen in den Mittelpunkt der Erde geführt, wo er allerlei Wunderbares über die Elementargeister und ihr Wirken erfährt.

Der Krieg legt ihm bald darauf Einquartierung ins Haus. Ein schwedischer Oberst, der ihn näher kennen lernt und seine ganze Vergangenheit erfährt, beredet ihn, wieder mitzumachen und bei Torstenson Dienste zu nehmen. Da sich aber die Aussichten verschlagen, lockt er ihn mit sich nach Livland und endlich nach Moskau, wo man Simplex zur griechischen Kirche zwingen will. Doch er bleibt seinem Bekenntnis treu und muß dafür mancherlei Not ausstehen. Endlich beauftragt ihn der Zar, der ihn nicht wieder aus dem Lande lassen will, Pulvermühlen anzulegen, zuerst in Moskau, dann in Astrachan. Hier rauben ihn streifende Tartaren, die ihn nach Korea verkaufen; aber der König von Korea schenkt ihm die Freiheit. Über Japan begibt er sich nach Macao zu den Portugiesen; türkische Piraten nehmen ihn gefangen und verhandeln ihn nach Alexandria; von dort wird er nach Konstantinopel geführt und muß als Ruderflave an dem Kriege gegen Venedig teilnehmen. Gefangen genommen und von den Venezianern in Freiheit gesetzt, pilgert er nach Rom und Loreto und gelangt endlich nach mehr als dreijähriger Abwesenheit wieder in die Heimat.

Inzwischen ist der deutsche Friede geschlossen worden, und Simplex hätte nun in aller Ruhe auf seinem Bauerngute leben können; aber er ist des eitlen Welttreibens müde geworden, er sehnt sich nach Ruhe

in Gott, die er in der Welt nicht zu finden glaubt; daher zieht er sich in eine Wildnis zurück, nimmt sein altes Speßarter Leben wieder auf und wird ein Einsiedler, um durch ein frommes Büßerleben wieder gut zu machen, was er durch sein hoffärtiges Weltleben verdorben.

So endete die erste Ausgabe des *Simplicissimus*, und man muß sagen, daß das Werk als Ganzes — trotz aller Zersahrenheit der Komposition in den letzten Partien — einer befriedigenden Rundung nicht entbehrte, indem es den Helden aus tiefster Weltabgeschiedenheit heraus durch das ganze bunte Welttreiben hindurch wieder zur Einsiedlereinsamkeit zurückführte. Ein sechstes Buch, das Grimmelshausen 1671 hinzufügte, stört diese Geschlossenheit bedeutend, gibt uns aber dafür in gar nicht übler Ausführung die erste Robinsonade lange vor dem Robinson Defoes.

Simplicissimus kommt allmählich zu der Erkenntnis, daß er als Einsiedler „ein todes Glied des Menschlichen Geschlechts“ ist und mit dem Liegen auf der faulen Bärenhaut weder Gott noch Menschen dient. Er beschließt, als Pilger heilige Orte zu besuchen und wandert zunächst wieder nach Einsiedeln, wo er schon einmal mit Herzbruder war. Obwohl als Wallfahrer von allen mit großer Achtung behandelt, steckt er doch voll Schelmerei und Aufschneidererei, besteht wunderbare Abenteuer, befreit ein Schloß von Gespenstern und gelangt endlich nach Loreto und von da nach Rom. über Genua begibt er sich zu Schiff nach Alexandria, um von dort nach Jerusalem zu pilgern; ein eben ausgebrochener Krieg zwingt ihn zu längerem Aufenthalt in Kairo. Bei einem Besuche der Pyramiden wird er von Räubern gefangen und als wilder Mann überall für Geld gezeigt, bis ihm endlich in einer Stadt am Roten Meer die Befreiung gelingt. Auf einem portugiesischen Rauffarteschiff will er nach Europa zurückkehren. In der Nähe von Madagaskar aber scheitert das Schiff, und nur *Simplicissimus* und der Schiffszimmermann retten sich. „Auf einem grossen Stück vom Schiff, welches etliche Zwerghölzer behalten hatte,“ treiben sie zwei Tage und zwei Nächte ostwärts, bis sie endlich an einer australischen Insel stranden. Nun beginnt ein Robinsonleben, so anschaulich und sicher geschildert, als ob der Verfasser den Defoe oder Chamisso's „*Salas y Gomez*“ vor sich gehabt hätte. Freilich ohne Zauberputz geht es auch hier nicht ab: Auf einer Kiste treibt ein ohnmächtiges Weib ans Land, das die beiden mit Mühe wieder ins Leben rufen. Die Gerettete übernimmt die Haushaltung, beredet aber bald den Zimmermann, *Simplicissimus* zu ermorden und dann mit ihr allein die Insel zu bewohnen. Als aber Simplex beim Gebet ein Kreuz über sie macht, verschwindet sie unter Hinterlassung eines „grausamen Gestanks“, so daß beide sofort merken, welchen Galt sie beherbergt haben. Nun führen sie ihr einsames Leben weiter, lernen töpfern, schneiden, gewinnen aus dem Meerwasser Salz, bereiten sich eine Art von Brot und keltern reichlich Palmwein. Diesem spricht der Zimmermann so fleißig zu, daß er endlich „Lung und Leber entzündet“ und stirbt. *Simplicissimus* begräbt ihn und setzt ihm eine schöne Grabchrift, hat dann mancherlei Geistererscheinungen zu bestehen und findet endlich die so lange gesuchte innere Ruhe und Zufriedenheit. Mit einer selbsterfundenen Tinte beschreibt er auf Palm-

blättern sein Leben und wartet dann unter fleißiger Arbeit und gottseligen Betrachtungen seines letzten Stündleins.

Als Nachtrag folgt: „Relation Jean Cornelissen von Harlem eines Holländischen Schiff-Capitäns.“ Darin erzählt der Kapitän, wie er durch Sturm an die Simplicissimus-Insel verschlagen wurde, in welchem Zustand er die Insel und ihren Bewohner fand, und wie er sich vergeblich bemühte, den Robinson zur Heimkehr zu bewegen. Diese Kapitel gehören, obwohl einige „Tausend und eine Nacht“-Erinnerungen hineinspielen, zu den schönsten Teilen des ganzen Buches.

überliefert hat Cornelissen seine „Relation“ an seinen guten Freund German Schleiffheim von Sulzfort, der das 6. Buch des Simplicissimus herausgab. In einem „Beschluf“ berichtet dann H. I. C. V. G. P. zu Cernheim, daß dieser German Schleiffheim mit dem Herausgeber der ersten fünf Bücher, Samuel Greiffensohn vom Hirschfeld, identisch sei; „aus was Ursache er aber seinen Namen durch Versekung der Buchstaben verändert, ist mir unwissend“. Natürlich ist diese Angabe ein Scherz des Verfassers; in beiden Namen steckt das Anagramm Christoffel von Grimmelshausen.

III. Würdigung des Romans.

Legt man an den Simplicissimus den Maßstab moderner Kritik, so findet sich allerdings mancherlei daran auszufehen. Störend wirkt die damals freilich zeitgemäße Notizengelehrsamkeit, von der Grimmelshausen zwar sparsamen Gebrauch macht und die er meist nur gelegentlich, dann aber in größerem Umfange einfügt, die wir aber doch gern entbehren würden, weil sie so wenig in das ganze lebensvolle Bild hineinpaßt. Sie und da macht der Autor einen schwächlichen Versuch, dies gelehrte Beiwerk zu rechtfertigen, z. B. als der ganz unangelehrte Held vor dem Kommandanten von Hanau mit dessen Sekretär disputiert; aber hier wie überall wirkt dies seitenlange Zitieren aller möglichen alten und neuen Autoren unwahr.

Schlimmer schon ist für ohrenzarte Gemüter der überaus derbe Ton, den der Verfasser gelegentlich anschlägt, und der uns, wie Scherer sagt, „in den Grobianismus und die unsauberen Schwänke des sechzehnten Jahrhunderts zurückversetzt“. In der Tat scheut Grimmelshausen vor keiner noch so gewagten Situation, keinem noch so unflätigen Ausdruck zurück; aber so sehr er mit seinem gelehrten Kram aus dem Rahmen fällt, so sehr beweist er sich in diesem heiklen Punkte meines Erachtens innerhalb desselben: Es ist ein simpler Bauernjunge in tiefer Waldeinsamkeit aufgewachsen; nichts Natürliches ist ihm schimpflich; er ist gewöhnt, die Dinge „mit dem rechten Namen“ zu nennen. Der wird nun plötzlich in eine Welt rohester Verkommenheit, brutalster Gewalt und sittlicher Verwilderung versetzt, die er mit seinen Augen ansieht und mit seiner, nicht eben gewählten Sprache — beim Knäen hat er keine feinere gelernt — abschilbert und charakterisiert. Die meisten „unanständigen“ Stellen ergeben sich eben aus der SimPLICITÄT des Simplicissimus, der Unanständiges nicht mit verhüllenden Worten aus-

drücken kann. Und wo sich sonst Roheit und Unflätereie findet, da erscheint sie uns gut begründet in der Zeit, die der Verfasser an uns vorüberziehen läßt. Er schildert die Menschen des Dreißigjährigen Krieges! Freilich, „es möchte einem hange werden vor dieser übernatürlichen Natürlichkeit, die vor nichts zurückschreckt, der das Unanständigste nicht zu unanständig, das Gemeinste nicht zu gemein ist, um es so ohne Feigenblatt vorzuführen. Aber das ist doch das Gute wieder, auch nicht eine Spur gemeinen Sinnenkitzels, zweideutigen Ausmalens unsagbarer Dinge und Lagen. Alles wird ganz wie selbstverständlich behandelt, und so liegt nichts Verführerisches, wohl aber etwas Abschreckendes darin“. (Brenning, Geschichte der deutschen Literatur.)

Viel weniger berechtigt ist nach meinem Empfinden all der Zaubersputz, der das ganze Buch durchzieht, von der ersten Hexenfahrt an bis zum Schlußkapitel, wo die Matrosen durch den Genuß von einer Art Pflaumen der Sinne beraubt werden, ihre Vernunft aber wieder erhalten, sobald sie die Kerne der Pflaumen verspeisen. Bei der Hexengeschichte umspielt sichtbar ein ironisches Lächeln die Lippen des Verfassers; sonst aber bleibt er sehr ehrbar bei all dem tollen Zeug: Teufelsbündnis und Kugelfestigkeit, Geisterbannen und Schatzgräberei, Fahrt zum Mittelpunkt der Erde, Teufels- und Gespenstererscheinungen. Aber ob mit oder ohne Ironie, für uns fällt all dies Zauberwesen aus dem Rahmen des großen geschichtlichen Romans, den wir sonst im *Simplicissimus* bewundern; für uns hört er damit auf ein Wirklichkeitsroman zu sein und wird zur phantastischen Zaubergeschichte. Und wenn der Verfasser all diesen Aberglauben nur seinen Lesern zu Liebe bringt, während er selbst ein skeptisches Lächeln verbirgt, so wird die Sache dadurch eigentlich noch schlimmer; denn dann verrät er einen empfindlichen Mangel an künstlerischem Feingefühl. Solch Spiel der dichterischen Phantasie lassen wir uns im Märchen oder in einem Roman wie *Touqués* „Zauberring“ wohl gefallen, aber in eine so naturalistische Welt wie die des *Simplicissimus* gehört schlechterdings kein Zaubersputz; wohl mußte der Aberglauben der Zeit darin seine Rolle spielen; aber der Verfasser durfte ihn nicht als etwas Wirkliches behandeln.

Es ist übrigens bezeichnend, daß all die Spuk- und Zaubergeschichten mit Ausnahme der Hexenfahrt und des Kugelbannens erst da herangezogen werden, wo die Erzählkunst des Verfassers sichtlich ermattet. So flott und wahrhaft verwirrend in den ersten Büchern die wechselnden Bilder des Krieges an uns vorüberziehen, unsern Helden in immer neue Wirbel und Abenteuer hineinreißend, so bedenklich verlangsamt sich im 5. Buche der Gang der Ereignisse. Die Komposition ist ja überhaupt, wie bei einem Abenteuerroman begreiflich, keine allzustraffe; aber nachdem der Held zum Gießbacher Sauerbrunnen geführt ist, läßt der Verfasser die Zügel gänzlich schleifen. Er phantasiert zwar das Blaue vom Himmel herunter; aber seine Erzählung verrinnt dabei im Sande und wirkt gequält und langweilig. Hier und da bricht zwar immer wieder die alte Fabulierkunst durch, so in der Erzählung des Anäns von der Mutter unseres Helden, so in der mit etwas grausamem Humor

geschilderten Geburt der drei *Simplicissimi*; aber der Mangel an Begebenheiten verleitet den Verfasser zur Einflechtung des Mummelsee-Märchens statt ihn zum Schluß zu drängen. An und für sich ist dies Märchen vom Mummelsee ja gar nicht so übel, nur viel zu breit ausgezogen und mit mystisch-naturwissenschaftlicher Gelehrsamkeit durchsetzt; aber es gehörte höchstens andeutungsweise in den *Simplicissimus*. Schlimmer noch als das fünfte Buch endet, beginnt das sechste. Da müssen wir mit dem Helden eine über dreißig Seiten lange Traumgeschichte durchleben, die uns anodet, weil die abgeblaßten fleischlosen Figuren und die ganze faßlose Handlung sich in lauter Allegorien verflüchtigen, da begleiten wir ihn auf zwecklosen und zum Teil abgeschmackten Abenteuern, die mit den Kriegserlebnissen der ersten Bücher keinerlei Vergleich aushalten, und erst gegen den Schluß hin (in den letzten neun Kapiteln) wächst dem Verfasser wieder die alte Kraft und Frische, um sich in der Schlußerzählung zu einer vorher kaum je erreichten Höhe dichterischer Gestaltung zu erheben.

Doch was sind alle diese Mängel, die übrigens den Zeitgenossen kaum als solche erschienen, gegenüber den vielen unvergleichlichen Vorzügen, die diesen Roman vor allen andern zeitgenössischen auszeichnen, die ihn noch heute im besten Sinne modern wirken lassen! Wo bleibt der heroisch-galante Stil der Amadisromane, der sentimental-süßliche der Schäferdichtungen gegenüber dieser Wirklichkeitsgeschichte, die die vollen Ströme des Lebens durchrauschen! „Natur, es ist wie ein Schrei der Erlösung, der sich aus dem beengten Menschenherzen losringt, wenn man die Blätter des Romans vor sich aufst.“ Hier ist Natur, hier ist wirkliches Leben, ob wir in der Waldeinsamkeit des Speßart beim Rän und Einsiedler weilen, ob wir umgetrieben werden im wüsten Soldaten- und Lagerleben. Der große deutsche Krieg, der eine jahrhundertealte Kultur in Trümmer schlägt, „regt seine schrecklichen Flügel über allem, was geschieht“; er erhebt unsern Helden und stürzt ihn in den blutigen Staub; er wirbelt alle Völker Europas auf dem zerstampften Boden Deutschlands herum; er reißt in seinen Wirbelzug auch die Friedliebendsten, auch die Zurückgezogensten, „bis er endlich, von Mord und Leichen übersättigt, sein Antlitz langsam abwendet von dem zerstörten Lande.“

In dieses Krieges Mitte stellt der Dichter die Person seines Helden. Nach der Schlacht bei Höchst (1622) wird Simplex geboren. Unbewußt seiner selbst wie Parzival, mit dem ihn Scherer vergleicht, wächst er in der Einsamkeit des Speßart auf. Eng wie der Umkreis, in dem er sich bewegt, ist sein geistiger Horizont; aber in der rauhen Luft der Waldberge gewinnt sein Körper die stahlharte Elastizität und Frische, die ihn später im rauhen Kriegesleben gesund erhält. Beim Einsiedler lernt er Gott kennen und lieben; aber die Dinge dieser Welt bleiben ihm fremd. Und dann wird er plötzlich, etwa zwölfjährig, selbst hineingewirbelt in das tolle brausende Kriegesleben mit Raub und Blutvergießen, Schlemmen und „Bollsaufen“, mit Lastern aller Art. Ist es ein Wunder, daß diese Welt ihm närrisch erscheint, ist es ein Wunder, daß die Menschen dieser Welt den Waldbauernbuben für einen Narren halten? Aber Simplex streift die Narrenjacke bald genug ab; aus dem Kalbsfell des Narren schält

sich ein schmucker stattlicher Reiter heraus, dessen braune Locken und blizende Augen schon jezt die Blicke der Dirnen auf sich ziehen. Als kühner Parteigänger erwirbt er sich einen gefürchteten Namen; aber wenn ihn auch Eitelkeit verblendet und seine eigene Bedeutung weit überschätzen läßt, er bleibt doch inmitten all des lasterhaften Lebens ein Kerl, der soldatische Ehre im Leibe hat; nie sinkt er zum Kaufbold herab, nie zum bloßen Beutemacher und Plünderer; der edle Kern seines Wesens blickt immer wieder durch.

Dann erfolgt mit der erzwungenen Heirat der Umschwung. So hoch ihn die Woge des Glückes gehoben, so tief läßt sie ihn sinken. Zwar in Paris lacht ihm noch einmal die volle Sonne; dann aber, von den Blattern entsetzt, seiner prächtigen Locken beraubt, von allen Hilfsmitteln entblößt, sinkt er zum Landstreicher und Quacksalber herab, lebt er vom Leutetrügen, bis ihn der Kriegswirbel von neuem ergreift und ihm die Muskete aufdrängt. Doch er hat nicht Glück noch Stern mehr; selbst der Beistand seines Freundes vermag ihm nicht aufzuhelfen, und bald finden wir ihn wieder als Genossen eines Straßenräubers und Mörders, nahe daran, trotz aller Gewissensbisse selbst in Verworfenheit und Verderben unterzugehen.

Und wieder erfolgt ein Umschlag. Doch es ist eine innere Wandlung; denn das Glück bleibt unserm Helden andauernd untreu. Die innige Freundschaft mit Herzbruder rettet ihn und bringt ihn allmählich zur inneren Einker; die alte fromme Kindheitssehnsucht regt sich und läßt ihn Ruhe und Frieden in der katholischen Kirche suchen.

Aber Simplex ist kein starker sittlicher Charakter, der unangefochten den Versuchungen Trotz böte. Sobald im Sauerbrunnen die Sünde lockt, folgt er ihr nur zu willig und sinkt, von keinem Freunde mehr gestützt und gehalten, tiefer und tiefer, bis er, angeekelt von der Welt und ihrem Treiben, alles im Stiche läßt und in die Waldeinsamkeit zurückkehrt, aus der er hervorgegangen ist.

Damit erreicht nicht nur der Roman seinen naturgemäßen Abschluß, wie schon hervorgehoben wurde, auch das Charakterbild des Helden ist hiermit zum Abschluß gebracht, freilich in stark katholisierendem Geiste. Das sechste Buch fügt dem Gesamtbilde keinen nennenswerten Zug mehr hinzu; höchstens könnten wir von einer Vertiefung sprechen; denn Simplicissimus lernt den Wert der Arbeit schätzen, obwohl ihm auf seinem paradiesischen Eilande alles so sagen in den Mund wächst.

Neben dieser Hauptfigur treten, wie das in einem biographischen Roman naturgemäß ist, alle übrigen Gestalten weit zurück; aber scharf und sicher umrissen stellt auch sie der Dichter in die Erzählung, den knorrigen Knän, diesen Typus eines geistesengen, aber praktischen Bauern, den frommen Einsiedler, den weltklugen Pfarrer, den wunderlichen Ramsay, den schurkischen Olivier, den hochgelehrten und milden alten Herzbruder, seinen kühnen und frommen Sohn und schließlich das ganze wimmelnde Heer von weniger hervortretenden Charakteren. Alle diese Gestalten durchflutet der Lebensstrom der Wirklichkeit; nur die Frauen kommen verhältnismäßig schlecht weg;

aber auch sie sind in den Hauptvertretern, *Simpler*' erster Frau, seiner Schwägerin, der zweiten Frau, mehr als blasser Schemen.

Neben seiner scharfen Charakterisierungskunst verfügt Grimmelshausen über eine starke Stimmungsgewalt und echten Humor. Er versteht die Schätze zu heben, die im Heimatboden liegen, das zeigen die stimmungsvollen *Speßartkapitel*; er weiß treue Freundschaft zu schildern, er fühlt den Pulsschlag eines Vaterherzens, er entwirft stimmungreiche Bilder des Lager- und Bagabundenlebens, er führt uns Marodebrüder und Wegelagerer mit erlebter Anschaulichkeit vor, die Szene mit *Olivier* auf dem Kirchthum ist mir immer als eine der wirkungsvollsten im ganzen Buche erschienen. Sein Humor ist bald der unter Tränen lächelnde wie in den ersten Unterredungen des verirrten Knaben mit dem Einsiedler, bald ein etwas greller, aus Kontrastwirkungen hervorgegangen. Nie aber sinkt er zur bloßen Zote herab, nie wird er zum gelehrten Humor; immer belebt er die Handlung und mildert die Greuel, die der Verfasser zu schildern hat.

Zu all diesen Vorzügen kommt noch der leichtflüssige Stil, das gute, wenngleich nicht immer dialektreine Hochdeutsch, das in seiner Natürlichkeit und leichten Lesbarkeit vorteilhaft von dem gelehrten und schwülstigen Romanstil der Zeit absteht. So verdient der „*Simplicissimus*“ nicht nur als kulturgeschichtliches Sittengemälde die höchste Anerkennung, er ist auch trotz all seiner Mängel, die in der Zeit wurzeln, ein echtes Kunstwerk und wird als solches heute mehr denn je geschätzt, wie schon die große Zahl der Neuauflagen beweist.

IV. Leben und Charakteristik Grimmelshausens.

Hans Jakob Christoph (Christoffel) von Grimmelshausen wurde spätestens, i. J. 1625 zu Gelnhäusen in Kurhessen geboren. Als zehnjährigen Knaben griffen ihn die Hessen auf und führten ihn mit sich fort. Wahrscheinlich hatte er vorher wenig oder gar keinen Unterricht genossen, während seiner kriegerischen Laufbahn mochte sich ihm auch nur selten Gelegenheit darbieten, sich mit der Wissenschaft zu beschäftigen. Dagegen lernte er das Leben und die Menschen durch und durch kennen und bildete auf diesem Wege seinen Geist kräftig aus. Später muß er sich noch gelehrte Kenntnisse erworben und sich selbst mit dem klassischen Altertum bekannt gemacht haben, wie seine Schriften beweisen. Er trat in die Dienste des Bischofs von Straßburg und wurde, nachdem er katholisch geworden war, 1666 oder 1667 Schultheiß zu Reichen im Schwarzwalde. Er starb am 17. August 1676.

Grimmelshausen ist beinahe der einzige, jedenfalls der bedeutendste Träger der volkstümlichen Poesie im 17. Jahrh., „ein feiner Geist in grober Zeit, ein tapfer Herz bei heißem Streit, ein fester Mann, kein Männchen“ (Victor v. Scheffel). Seine Schriften behandeln wichtige Stoffe aus dem Leben des Volkes in volkstümlicher Sprache. Sie bildeten eine Lieblingslektüre seiner Zeitgenossen, fanden aber wegen ihrer Volkstümlichkeit bei den eigentlichen Gelehrten wenig Beifall. Wie *Fischart*, so liebte es auch Grimmelshausen

beinahe in jeder Schrift einen andern Namen zu gebrauchen, den er gewöhnlich durch Buchstabenversetzungen aus seinem wahren Namen bildete*); Theodor Echtermeyer gebührt das Verdienst, seinen wahren Namen, nachdem ihn Herm. Kurz 1837 zuerst ausgesprochen hatte, 1838 entdeckt zu haben.

Grimmelshausens Schriften zerfallen in drei Klassen. Zur ersten gehören die Romane: „Der keusche Joseph“, „Dietwald und Amelinde“ und „Progenus und Lympeida“, Werke, welche sich von den gewöhnlichen Helden- und Liebesgeschichten jener Zeit nicht unterscheiden, in Sprache und Entwicklung gesucht und unwahr sind. Die zweite Klasse umfaßt die Romane, in denen sich der Verfasser die Aufgabe stellt, das Leben des Volkes poetisch darzustellen. Durch diese hat er seinen Ruhm gegründet. Der erste und bedeutendste darunter ist der „Simplicissimus“, der zuerst 1669 zu Mömpelgard erschien. Die Charaktere dieses Werks sind voll lebensvollster Wahrheit und ebenso gemüthlichen als witzigen Humors. Die Anlage geht auf den spanischen Schelmenroman zurück; aber der Inhalt ist ganz deutsch. Hieran reihen sich drei spätere, ebenfalls sehr gelungene Romane: „Springinsfeld“, in dem uns ein „Landstörcher“ und Bettler vorgeführt wird, „Trux Simpler“, welcher die Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin Courage enthält, einer weiblichen Abenteurerin, wie sie im Gefolge der Heere damals wohl nicht selten zu finden waren; das „Wunderbarliche Vogel-Nest“, mit Bildern aus dem beschränkteren, bürgerlichen Leben. Auch die Sage vom „Ersten Bärenhäuter“ gehört zu dieser Gruppe, da sie ebenfalls im echten Volkston erzählt ist. Die dritte Reihe von Schriften ist didaktischer Natur, auch da, wo sie die Form der Erzählung annehmen. Sie sind in ihrer Weise vortrefflich, stehen jedoch der zweiten Gruppe nach. Hierher gehören: der „Satyrische Pilgram“, der „Zweifköpfige Ratio Status“, die „Verkehrte Welt“, der „Fliegende Wandersmann“, die „Traumgeschichte von Dir und Mir“, die „Reisebeschreibung nach der oberen Mondeswelt“, und das „Galgen-Männlein“. Nationale Fragen behandeln der „Stolze Melcher“, das „Katstühl Plutonis“, die beide die Erniedrigung Deutschlands durch die slavische Nachahmung der Franzosen besprechen, der „Deutsche Michel“, der die Herabwürdigung der Muttersprache durch die Sprachmengerei tadelt. Der „Ewigwährende Kalender“ enthält neben Erzählungen aus der Geschichte des Krieges eine Reihe treffender Bemerkungen über Hauswesen und Betrieb der Wirtschaft.

Über den Verfasser all dieser Schriften urtheilt A. Bartels: „Grimmelshausen war . . . der erste deutsche wirkliche Volksschriftsteller, deutsch durch und durch, wenn auch als Charakter vielleicht hinter Moscherosch und an Bildung hinter Fischart zurückstehend. Ästhetisch übertrifft er beide und gehört als der einzige Deutsche dieser

*) J. B. German Schleisheim von Sulzfort — Samuel Greifensohn vom Girschfeld — Melchior Sternfels von Fuchshaim — Philarchus Grossus von Trommenheim — Israel Fromschmidt von Eugensfeld u. m. a.

Zeit sogar in die Weltliteratur: Sein „Bogelnest“ nimmt den „Hinkenden Teufel“, sein „Simplicissimus“ den „Gil Blas“ von Lesage und die Fortsetzung des „Simplicissimus“ den „Robinson“ vorme, während er den Spaniern gegenüber seine Selbstständigkeit behauptet. Aber wir Deutschen verstehen immer noch nicht recht, unsere Leute geltend zu machen.“

Aufgaben.

Bauernleben im Speßart zur Zeit des großen Krieges.
 Ein Überfall durch die Schweden.
 Der Einsiedler: Ein Jöhl zur Zeit des Krieges.
 Lagerleben im Dreißigjährigen Kriege.
 Die äußeren Lebensabschnitte des Helden.
 Charakterentwicklung des Helden.
 Simplex und Parzival.
 Mängel und Vorzüge des Romans.

Literatur.

Der abentheuerliche Simplicius Simplicissimus, erste (verlorene) Ausgabe wahrscheinlich 1668; rechtmäßige Bearbeitungen 1669, 1670; Fortsetzung und Schluß 1671; mehrfache Nachdrücke bis 1713; Nachahmungen bis 1743; Auszüge 1756 und 1779 (in Reichards Bibliothek der Romane Bd. IV); Bearbeitungen 1785 (Wagenfeld), 1790, 1810, 1822, 1836 (Ed. v. Bülow), 1848 (erneut von D. L. B. Wolff).
 Neue Ausgaben: von Adalb. Keller. Stuttgart 1854 (Lit. Verein); von Jul. Tittmann. Leipzig 1874 (Brockhaus). 7 *M*; derselbe, Simplicianische Schriften. Ebenda. 7 *M*; von R. Rögel. Abdr. der ält. Originalausg. (1669) Halle a. S. 1880 (Niemeyers Neudrucke). 4,20 *M*; von Felix Robertag, Grimmschhausens Werke. 3 Bde. Stuttgart 1882 (Kirschners Nat.-Lit., Union) je 2,50 *M*; Auswahl von demselben, bei Börsen. 0,80 *M*; von Reinhard Buchwald. In 3 Bdn. (Leipzig 1908. Insel-Verlag). 8 *M*; Auszug von G. Klee. Bielefeld 1909 (Bielehagen & Masfing). 0,75 *M*.
 Bearbeitungen, für die Jugend von Lauchhard, für Schule und Haus von Guido Höller (Köln, Schaffstein. 2 *M*), für die Jugend von Dr. R. Weitbrecht (5 *M*). Bei Reclam von Philipp Lenz (1,50 *M*), bei Hendel von D. L. B. Wolff (1,50 *M*).
 Schriften über den Simplicissimus: R. Amersbach, Aberglaube, Sage und Märchen bei Grimmschhausen. Baden-Baden 1893. R. Müller, Die Sprache in Grimmschhausens Simplicissimus. Eisenberg 1879. Clara Hechtenberg, Das Fremdwort bei Grimmschhausen. Heidelberg 1901.

D. Das Volkslied im 16. und 17. Jahrhundert.

Die eigentliche Blütezeit des deutschen Volkslieds fällt in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Von da ab geht es, wie mit der Dichtung überhaupt, so auch mit dem Volksliede abwärts. Wohl erklingen noch allerorten neue Weisen; aber Inhalt und Form werden allmählich roher, und neben dem balladenhaften oder rein lyrischen Lied entwickelt sich immer mehr die Form des „Gesellschaftsliedes“, wie Hoffmann v. Fallersleben es genannt hat, das in unpoetischer Breite zerfließend, wenig Anspruch auf künstlerische Beurteilung er-

heben kann. Immerhin ist die Zahl der wirklich guten Lieder noch recht groß; erst der Dreißigjährige Krieg mit seinen Greueln läßt das Volkslied fast ganz verschwinden. Ein Volk, das unter den Geißelschlägen der Kriegsfurie verblutet, hat keine Lust zu singen und zu sagen; in Dörfern, die nur noch vier Einwohner zählen, gibt es keinen Tanz unter der Linde, kein Geplausche am Brunnen; auf Landstraßen, die von marodierendem Gesindel unsicher sind, ziehen keine wandernden Handwerksburschen, wenn's überhaupt noch welche gibt und sie nicht allesamt vorzogen, dem Kalbsfell zu folgen. Wo ist die deutsche Stadt, die nicht hart unter der Last des Krieges zu seufzen hatte! Wie wenige, die nicht zum mindesten einmal während der schrecklichen Zeit verannt und ausgeplündert wurden, und wie entsetzlich viele, denen dies Los zweimal und dreimal und noch öfter widerfuhr! Das ist keine Zeit für fröhlichen Sang. Da gedeiht nur das rohe Soldatenlied, vom Kriege geboren und mit dem Kriege verfloren; da erschallt nur selten einmal heller Jubel bei einer glänzenden Waffentat; aber Lieder vom Sterben und Verderben entstehen, und kurze poetische Stoßseufzer, wie sie jene arge Zeit gebär, leben noch jahrhundertlang, kaum mehr verstanden, als Kinderliedchen weiter.

I. Lieder aus dem 16. Jahrhundert.

1. Das sächsische Mägdelein (Uhland Nr. 354).

1. Erläuterungen.

Überschrift: Mit dem sächsischen Mägdelein ist Magdeburg gemeint, „die Burg des sächsischen Mägdeleins“; das Stadtwappen ist eine Jungfrau mit dem Kranz.

Str. 1. B. 1 u. 2. Erinnerung an die damals vielverbreiteten Vater-unserlieder.

B. 3 u. 4. Wohl bewußte Anlehnung an Luthers Lied „Aus tiefer Not“.

2. B. 2. „mit falsch“ — mit Falschheit.

B. 4. „seht an“ — fängt an.

3. B. 2. „das ir“ — das ihrige, ihr Hab und Gut.

5. B. 2. „fürn Spaniern“ — vor den Spaniern; gemeint sind die spanischen Söldner Karls V., eine überaus tapfere Heldenschar, die aber wegen ihrer Grausamkeit sehr gefürchtet war.

6. B. 4. „sicht“ — alte Form für sieht; in dieser Aussprache (nicht Schreibweise) aus dem Mhd. übernommen, dessen h in sehen wie ch lautete. „im Interim“ — nachdem Karl V. den schmalkaldischen Bund niedergeworfen hatte, erließ er auf dem Reichstage zu Augsburg 1548 das berühmte Interim, das den Protestanten wenig mehr als Laientisch und Priesterche ließ. Ein Schrei des Ingrimmes erscholl durch das ganze evangelische Deutschland ob dieser Vergewaltigung; aber die gedemüthigten protestantischen Fürsten konnten sich nicht widersetzen. Nur Bremen und Magdeburg boten dem Interim Trotz, letztere Stadt besonders ein Zufluchtsort aller um ihres Glaubens willen Bedrängten. Dafür ächtete sie der Kaiser und übertrug die Ausführung der Acht an Moriz von Sachsen, seinen Helfer im schmalkaldischen Kriege.

Str. 7–10 führen die Personifikation der Stadt Magdeburg, die schon in der Überschrift angedeutet ist, im einzelnen durch; das „Kreuzlein“, das der Sieger zum Lohn erhalten soll, ist eine Auspielung auf das Stadtwappen.

10. B. 4. „schon“ ist die alte Adverbialform zu schön, mhd. schöne.

2. Bemerkungen.

„Dies herrliche Lied,“ sagt Julius Sahr, „ist ein Zeugnis dafür, wie stark im 16. Jahrh. das deutsche Nationalgefühl aufflammte und wie lebendig der Begriff eines großen deutschen Vaterlandes bereits entwickelt war. Dieser Begriff war vielen von Luthers Reformation untrennbar; der Gedanke, für den Guten und Sittlichen gestorben, war also nicht tot.“ Gleichzeitig aber zeugt dies kräftige und glaubensstarke Lied für die Unüberwindlichkeit der protestantischen Idee, die auch nach verlorenem Kriege nicht verzweifelt, sondern aus tiefster Not zu Gott emporstrebt, daß er „einen treuen Helt“ erwecke, der Deutschland die religiöse Freiheit wiederbringe. Der Ton des Liedes, das nach der Melodie „Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort“ gesungen wurde, ist hochernst, fast weihesvoll und erinnert nicht nur in der ersten Strophe an das Kirchenlied der Reformationszeit.

2. Auf Kurfürst Moritz's Tod.

1. Erläuterungen.

Vorbemerkung: Moritz von Sachsen, von den Protestanten als „armer Judas“ geschmäht, weil er im schmalkaldischen Kriege gegen seinen Vetter Johann Friedrich den Großmütigen und seinen Schwiegervater Philipp von Hessen dem Kaiser Beistand geleistet hatte, wurde trotzdem der Retter Deutschlands von der drohenden spanischen Fremdherrschaft. Moritz war kein frommer Charakter, aber doch als Protestant dem Protestantismus nicht feindlich gesinnt, wie er denn auch in seinen Landen das Interim nur in mildernder Abschwächung durchführte. Tief kränkte ihn der nicht unverdiente Titel eines Verräters an der protestantischen Sache, dazu kam die Nichtachtung seiner Bürgerschaft und die fortdauernde harte Gefangenschaft seines Schwiegervaters. Am meisten aber empörte ihn die Herrschaft der spanischen Feldherren und Staatsmänner in Deutschland; hier galt es, die Unabhängigkeit der deutschen Fürsten zu wahren, und Moritz von Sachsen war ganz der Mann zu rascher, entschlossener Tat. Sein Bündnis mit Heinrich II. von Frankreich, das dem Reiche die Städte Metz, Toul und Verdun kostete, ist vom sittlichen Standpunkte ebenso verwerflich wie sein Verrat an Karl V., aber unzweifelhaft rettete Moritz dadurch dem deutschen Protestantismus die freie Religionsausübung (Passauer Vertrag 1552 und Augsburger Religionsfriede 1555) und dem deutschen Reiche die Unabhängigkeit. „Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, schwankt auch sein Charakterbild in der Geschichte“; ein unbedeutender Mensch war er sicher nicht, und mit manchem Unrecht, das er getan, versöhnt sein Heldentod für Recht und Ordnung. Sein ehemaliger Waffengefährte im Kampfe gegen den Kaiser, Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach, durchzog auch noch dem Passauer Vertrage ganz Deutschland mit seinen Söldnerbanden, überall mordend und brandschatzend. Gegen ihn schlug Moritz die Schlacht bei Sievershausen (zwischen Braunschweig und Hannover), in der er zwar siegte, aber tödlich verwundet wurde. Große Pläne wurden mit ihm zu Grabe getragen.

Str. 1. B. 1—4. Die Anfangsbuchstaben der drei ersten Zeilen und die drei ersten Buchstaben der vierten ergeben den Namen Moritz, das Gedicht ist also ein Akrostichon, was jedenfalls auf einen technisch nicht ungeschulten Dichter hinweist, trotzdem ist der Volksliedton auf das glücklichste getroffen.

2. B. 4. „dein fried war sein sieg“ — Sein Sieg ist Subjekt, Sinn also: Sein Sieg bedeutete für dich den Frieden.

3. B. 5. „gen Freiberg in sein vaterland“ — Am 9. Juli 1553 wurde Moritz verwundet, am 11. starb er; im Dome zu Freiberg wurde er beigesetzt.

2. Bemerkungen.

Es gab viele Lieder auf Moritz von Sachsen, und je nach der Partei, der sie entstammten, wurde er darin verherrlicht oder geschmäht. Das vorliegende schildert ihn in den lichtesten Farben: „Deines reiches schutz und vater gut.“ Tief empfunden, wirkt es noch heute ergreifend in seiner stillen, herzbewegenden Klage, und man möchte kaum glauben, daß es nur die Übertragung lateinischer Distichen sei. Und doch scheint dem so: in dem alten Dresdner Druck von 1553 gehen unserm Liede einige lateinische Verse voran, die denselben Inhalt haben und mit M. S. unterzeichnet sind. Aber selbst wenn es nur eine Verdeutschung sein sollte — unmöglich ist übrigens nicht, daß die lateinischen Disticha erst nach dem deutschen Liede gefertigt seien — so beweist es jedenfalls, zu welcher Sprachvollendung sich damals die deutsche Dichtung bereits erhoben hatte, und den Volksliedton schlägt es rein und voll an, wie nur je ein unmittelbar empfundenes Lied.

3. Grünenwald (Uthland Nr. 238).

1. Erläuterungen.

Vorbemerkung. Lied und Rahmenerzählung sind aus Jörg Wickrams „Roßwagenbüchlin“, das im Jahre 1555 erschien (vgl. S. 442). Bei Wickram lautet die Überschrift (Nr. 53) „Ein guoter Schlemmer dichtet ein Liedlin, damit ward sein Würt bezalet von den Fuchern.“ Achim von Arnim und Clemens Brentano setzten den Schwank und das Lied als „Zueignung Sr. Erzellenz des Herrn Geheimerrat von Goethe“ an den Anfang ihres Wunderhorns.

Rahmenerzählung*).

„reichstag zu Augspurg“ — gemeint ist der Reichstag von 1530.

„Herzog Wilhelm von München“ — Wilhelm IV. von 1508—1550.

„nam nit vergut“ — nahm nicht für gut, begnügte sich nicht mit dem . . .

„so seines gefallens und kopfs waren“ — die nach seinem Gefallen und Kopfe (Sinne) waren.

„dämpften“ — schwelgten; formelhaft: demmen und schlemmen.

„ale schenten“ — alle Geschenke.

„noch muß die maus baß getauft werden“ — trotzdem, obgleich das Geld vorausgab war, mußte weiter getrunken werden. „Die Nebensart vom Tausen der Maus (= Trinken) ist im 16. Jh. ganz gebräuchlich.“

„er macht dem würt bei den acht gulden an die Wand“ — Er macht bei acht Gulden Schulden bei dem Wirt. Der Wirt schreibt das Verzehrte mit Kreide an die Wand.

„und stetten“ — und den Vertretern der freien Reichsstädte.

„laßend die sach beruwen“ — läßt die Sache beruhen, d. h. borgt mir.

„ich bin nit verfaßt“ — ich bin nicht in der Verfassung, nicht in der Lage, zu zahlen.

„nit so gar weit zusammen“ — keinen so weiten Weg zurückzulegen, um zusammen zu kommen.

„gunn“ — gönne.

„wenb“ — gleich: wellent, wollen.

„merk mich eben“ — hör, was ich dir sage, paß auf.

*) Die Erläuterungen z. T. nach J. Sahr, Das Deutsche Volkslied.

- „mit heil!“ — etwa: gut oder: dann ist es gut, recht so, schön.
 „den nächsten“ — demnächst, bald.
 „secretarien“ — Geheimschreiber.
 „der spieß was (im) an hauch gesetzt“ — „wir sagen: das Messer an die Kehle.“
 „so auch mit dem Teufel zu schulen gangen“ — der auch mit dem Teufel zur Schule gegangen, also ein Schulkamerad des Teufels war, d. h. ebenso gerieben und durchtrieben wie der Teufel, „mit allen Hunden geheßt“.
 „wolt sich nit schweigen lassen“ — wollte sich nicht beschwichtigen lassen.
 „ich kann nit vil umbstünd“ — ich kann nicht viele Umstände machen.
 „glatt geschliffen ist bald gewetzt“ — „Ist das Messer schon durchs Schleifen glatt, so braucht man's nicht lange zu wehen, damit es schneidet.“
 „drumb darß nur nit vil meuß“ — darum bedarf es nicht vieler Mühe, vieler Umstände, keiner Zäusen.
 „mantel“ — „Pelzschäube“; diese war ein Prunkstück, mit dem man zu Hofe ging.
 „gant“ — Versteigerung, Auktion.
 „mit einandern“ — alles in allem, der ganze Bescheid.

Das Lied.

- Str. 1. B. 7. „zil“ — Zeit, „noch heute kaufmännisch: Ziel, der Endtermin der Zahlung.“
 2. B. 4. „zal vor mir“ — zahle mir zuvor.
 B. 5. „demnach“ — alsdann.
 3. B. 7. „ist allen fingern ein schand“ — damit würde ich den ganzen Stand der Sänger schänden.
 4. B. 4. „begeit“ — begibt.
 6. B. 1. „der sach ganz krumme“ — der sah ganz scheel, ganz böse; noch heute dialektisch: krumm zu etwas sehen und krumm nehmen.
 B. 4. „erst“ — jetzt erst.
 B. 7. „Herr Fugger“ — „Während des Reichstages zu Augsburg wohnte Kaiser Karl V. im Hause der Fugger: Raimund und Anton, die er eben damals in den Grafenstand erhob.“
 8. B. 3. „ganz lieberalle“ — ganz und gar.
 B. 7. „nimm“ — nimmer wieder.

Schluß der Rahmenerzählung.

- „ich hab mich dann mit euwer gnaden abgeleset“ — ohne daß ich mich zuvor von Euer Gnaden freundlich verabschiedet hätte. „Er tut, als habe er das Lied zu Ehren Fuggers gedichtet, also ganz selbstlos.“
 „Zur lege“ — entweder: zur Legung, vom Zeitwort legen, das wir noch in der Alliteration „legen und laben“ besitzen, d. h. also: zur Ergözung, oder: zu guter Best, zum Abschied.
 „ein demütiger Herr“ — ein herablassender, leutseliger Herr.
 „Mitsinger“ — zu vierstimmigem Gesange, oder auch zur Begleitung mit Instrumenten.
 „daß der sach (Genitiv) so arg wäre“ — daß die Sache so arg wäre.
 „ein gute zering“ — ein Gastgeschenk als Bezehung.
 „naßend“ — ohne Mantel.

2. Bemerkung.

Dieser prächtige Schwank, einer der schönsten des ganzen Rollwagenbüchleins, durfte mit Recht an der Spitze einer Volkslieder-sammlung wie „Des Knaben Wunderhorn“ stehen; denn, ob Wahrheit

oder Dichtung, er zeigt höchst charakteristisch, wie so manches Volkslied entstanden sein mag, wie ein eigenes Erlebnis den manchmal höchst realistischen Untergrund zu einem stimmungsvollen Liede abgab. Deshalb ist er auch hier herangezogen worden. Wer der Verfasser des Liedes sein mag, ob ein wirklicher Sänger namens Grünenwald, das läßt sich natürlich nicht feststellen; Widram war es jedenfalls nicht, wie ein Vergleich der Sprache des Liedes mit dem leicht elsässisch gefärbten Hochdeutsch des Erzählers sofort ergibt. übrigens lehnt sich das Lied in den ersten Versen der ersten und zweiten Strophe ziemlich eng an das berühmte Scheidelied an „Ich stund an einem morgen heimlich an einem ort“, das den Abschied zweier Liebenden schildert, 1534 im Druck erschien, aber schon um 1506 ins Lateinische übertragen, also wahrscheinlich bereits im 15. Jahrhundert gedichtet wurde. Das Lied war weit verbreitet, und es gab viele politische und geistliche Umdichtungen; wie im Lied des Grünenwald finden sich auch sonst mancherlei Anspielungen und Anklänge daran.

4. Bauernhochzeit (Uhlend Nr. 248).

1. Erläuterungen.

Str. 1. V. 1. „sanct Pölten“ — „in Niederösterreich, an der Traisen, alte Stadt mit einer 1030 gegründeten Domkirche; die Gegend ist reich und fruchtbar.“ (Sahr.)

Der Kehrreim: „wüßte! hotta ho!“ (nach Sahr: links! und rechts! bedeutend, also ein Zuruf des Fuhrmanns an seine Pferde) wird natürlich vom ganzen Chorus gesungen; wie das ganze Lied hat er es besonders auf die Verspottung der Bauern abgesehen.

2. V. 2. „der richter“ — der Schulze des Dorfes.

3. V. 3. „märe“ — hier: Stute.

5. V. 4. „ein leiden guten mut“ — einen leidigen (traurigen) guten Mut. Hier und in den folgenden Strophen liegt das Uffige in der Zusammenstellung einander widersprechender Adjektive, vgl. „ein biden dünnen brei“ — „ein süßen sauren mein“. Bei den Bauernhochzeiten ging es (früher wie heute) gewöhnlich hoch her, so daß diese Attribute natürlich auch von dem spottlustigen Dichter zur Verhöhnung der Bauern zusammengestellt sind. „unnütze“ — im Sinne von unartig, ungezogen, wüßt, roh.

2. Bemerkung.

Dies Lied ist ein altes Tanzlied und findet sich in einer Handschrift vom Ende des 16. Jahrhunderts, vielleicht ist es aber bedeutend älter. Im Tone erinnert es lebhaft an einige Bauernlieder Neidharts von Reuenthal; doch ist der Humor hier entschieden bissiger als bei Neidhart; „die Bauernlieder rühren wohl meist von fahrendem Gefindel zweifelhafter Art her, dem es bei den Bauern nicht zum besten erging.“ übrigens hat sich auch Hans Sachs den Typus des Bauern mit seinen groben Manieren, seinem ungeschlachten Wesen, seiner Piffigkeit, seiner Freude am Essen und Trinken und am Dreinschlagen nicht entgehen lassen, wie die zahlreichen Prosaschwänke ihn ebensowenig verschont haben.

II. Lieder aus dem 17. Jahrhundert.

1. Schloß in Österreich (Uhländ Nr. 125).

1. Erläuterungen.

Str. 2. B. 1. „ein junger Knab“ — ein Jüngling; der Ausdruck ist im Volksliede formelhaft, vgl. auch Uhländ: „Jung Siegfried war ein stolzer Knab“ und: „Geh nicht den dunklen Wald hinab, es gilt dein Leben, junger Knab“.

B. 2. „auf seinen Hals gefangen“ — gefangen, um zu Tode geführt zu werden; es sollte ihm an den Hals, an Kopf und Kragen gehen.

B. 3. „wol vierzig Klasten“ — formelhafte Übertreibung für sehr tief.

3. B. 1. „vom Rosenberg“ — ein Ort im Böhmerwalde an der Moldau; aber ob der hier gemeint sei, ist doch wohl sehr fraglich, Sahr denkt an den Zusammenhang der Rosen mit den Vorstellungen vom Tode, vgl. den Ausdruck: Rosengarten für Schlachtfeld und Friedhof; aber diese Beziehung erscheint doch gewagt; denn der Vater kommt vom Rosenberg.

7. B. 4. „in erzogen“ — ihn angezogen, hingezogen zu sich, oder wie Uhländ annimmt: ihn ins Verderben gezogen.

9. B. 1. „gericht“ — Hochgericht.

B. 3. „meister“ — so redet der Jüngling den Henker an.

11. B. 3. „ich sehe sie heut und nimmermer“ — formelhafter Abschiedsgruß, der im Volksliede in dieser oder ähnlicher Gestalt häufig wiederkehrt, wenn einer von der Welt scheidet.

14. B. 1. „umb mein stolzen Leib“ — auch hier eine formelhafte Wendung, stolz bedeutet so viel wie kräftig, frisch, jugendlich.

15. B. 4. „die stat“ — da in der ersten Strophe nur von einem Schlosse die Rede war, könnte man „stat“ hier als Stätte deuten, dem scheint aber die 16. Strophe zu widersprechen. Versunkene Kirchen, Schlösser, ja ganze Städte spielen in deutscher Sage und Dichtung häufig eine Rolle.

17. B. 3. „drei jungfreutlein zu Wien“ — diese Andeutung der Verfasser bietet wenig Gewähr; solche Schlußtropen waren allmählich zur Formel geworden, die oft erst viel später dem längst bekannten Liede angehängt wurde.

2. Bemerkungen.

Unser Lied ist eins der berühmtesten Gefangenenlieder oder Todeslieder. Sein erster Druck begegnet uns im Jahre 1606, und Uhländ meint, daß es wohl auch nicht viel früher entstanden sei; doch findet sich schon aus dem Jahre 1540 die Strophe: Es ligt ein schloß in Österreich, das ist gar wol erbawet von zimmet vnd von negelein; sind man solche mauren, ja mauren? Und wie geistliche Umdichtungen beweisen, sang man im ganzen 16. Jahrhundert ein Lied vom „Schloß in Österreich“. Ob unser Lied dasselbe ist, ist noch nicht festgestellt. Verbreitet war und ist es noch heute durch ganz Deutschland, ja sogar in niederländischer, dänischer und schwedischer Fassung liegt es vor. Vielleicht trug zu dieser allgemeinen Beliebtheit neben dem wehmütigen Tone, der dem neueren Volksliede eigen ist, nicht wenig die in ein geheimnisvolles Halbdunkel gehüllte Geschichte bei, die es erzählt: Ein „junger Knab“ liegt in einem österreichischen Schlosse auf den Tod gefangen. Vergeblich bietet sein Vater dem Schloßherrn 300 Gulden Lösegeld: er muß sterben; denn „er trägt von gold ein Ketten am Hals, die bringt in umb sein leben“. Die Kette hat ihm eine zarte Jungfrau verehrt, erfahren wir; ist sie die Tochter des

Schloßherrn? Spielt unglückliche Liebe eine Rolle in diesem Drama? Wir ahnen es, aber wir erfahren nicht Genaueres. Eins wissen wir: der Jüngling stirbt unschuldig, der Himmel selbst zeugt für ihn, und blutig wird sein gewaltsamer Tod gerächt. Ob eine wirkliche Begebenheit zu Grunde liegt? Fast scheint es so, obwohl der Anfang mit seinem märchenhaften Schlosse eher in den Orient, das alte Land der Schätze und Wunder, zu weisen scheint als nach Österreich. So bleibt viel zu vermuten und zu raten in diesem Gedicht; aber gerade solche geheimnisvoll dunklen Lieder, die der Phantasie Raum zu tausenderlei Beziehungen lassen, haben von jeher das deutsche Volk mächtig angezogen.

In der dramatisch gekürzten Form trifft das Lied ganz den unverfälschten alten Volksston. Daß es viel gesungen und „zerungen“ wurde, beweist die 5. Strophe, in der Vers 3 und 4 reimen, während wir sonst überall gekreuzten Reim (oder, wie im Volksliede üblich, Assonanz) haben.

2. Arnheim und die Stadt Stralsund.

1. Erläuterungen.

Überschrift. Nachdem Wallenstein im Jahre 1627 Christian IV. von Dänemark aus Holstein, Schleswig und Jütland vertrieben und sich Mecklenburgs bemächtigt hatte, ging er 1628 daran, sich zum Herrn der Ostsee zu machen, um mit polnischer Hilfe Schweden, die letzte protestantische Macht im Norden, zu vernichten. Daher lag ihm viel an dem Besitz der alten und mächtigen Hansestadt Stralsund. Aber an den Wällen dieser Stadt, an der Tüchtigkeit ihrer Bürger und „Worthalter“ (Ratsherren) zerstellte das Glück des Unwiderstehlichen; nach schweren Verlusten mußte er im August 1628 die Belagerung aufgeben. Als Unterfeldherr und Vertrauter Wallensteins leitete Arnheim oder Arnim die Belagerung. Er war „der richtige abenteuernde Soldat des Dreißigjährigen Krieges“. Obgleich Lutheraner, diente er ebenso wohl im polnischen und kaiserlichen Heer wie im sächsischen und schwedischen; im Jahre 1641 starb er zu Dresden. Wenn das Lied ihn als den feindlichen Anführer betrachtet, so ist das geschichtlich nicht richtig, er war nur Ausführender, die Seele des Ganzen war Wallenstein, dessen Namen man gestraft überall für den seinen einsetzen darf.

Str. 1. V. 4. „ein unnütziges Kriegen“ — unnötig, weil Arnheim die Stadt doch nicht einnehmen kann.

2. V. 3. „nacht“ — naht.

V. 5. „nach einem Fürstenthumb streben“ — das war wohl kaum Arnheims Absicht, wohl aber die Wallensteins.

3. V. 3. „so“ — überdies, außerdem.

V. 4. „nach deiner Verschreibung“ — nach deinem Vertrage. Pommern war vertragsmäßig nur zur Aufnahme von zehn kaiserlichen Regimentern verpflichtet; aber Wallenstein kümmerte sich wenig darum, er behandelte das Land wie eine eroberte Provinz, erpreßte und brandschatzte, wie er konnte, und brachte das Land in noch nicht einem Jahr an den Rand des Verberbens.

4. V. 4. „stücken“ — Geschütze.

V. 5. „wils wagen auff die Schanzen“ — Wortspiel mit Schanze und chance, letzteres beim Würfelspiel sehr gebräuchlich.

5. 2. Mos. 14.

6. V. 4. „marschieren“ — ältere Form für marschieren; noch in Zigers „Asiatischer Banise“ (1688) findet sich das Wort in der alten Form.

7. B. 2. „der Römische Marschall“ — der katholische Feldherr (?); das paßte wieder nur auf Wallenstein, nicht auf Arnheim.

9. B. 2. „wir fürchten Uns nicht so schlecht“ — wir fürchten uns schlechterdings nicht, überhaupt nicht.

10. B. 2 u. 3. Dieser Ausspruch von den Ketten wird sonst stets Wallenstein zugeschrieben, er soll ihn in Breslau am 28. oder 29. Juni gegen die Abgesandten Stralsunds gebraucht haben. R. Sildebrand weist die Redewendung als formelhafte in historischen Volksliedern von 1500 und 1547 nach; trotzdem kann sie Wallenstein sehr wohl gebraucht haben.

11. B. 2. „schlecht“ — schlägt, wohl Anspielung auf David und Goliath.

12. B. 1. „du magst“ — du machst.

B. 3. „Stettin, hilf mir“ — Stettin hatte zur Belagerung Stralsunds Geschütz stellen müssen. „In diesem trang“ — in dieser Bedrängnis.

B. 4. „Accordiren“ — einen Vertrag schließen.

14. B. 3. „Mehr“ — Märe, Kunde, Botschaft.

B. 4. „die Türken sein im Marsieren“ — Arnheim-Wallenstein wünscht, die Türken möchten ins Land einfallen und der Kaiser ihn von Stralsund weg gegen diesen Erbfeind der Christenheit kommandieren, damit er in Ehren die Belagerung aufheben könne. In einem andern Liede sprechen die Stralsunder diesen „frommen Wunsch“ aus.

2. Bemerkungen.

Das Lied ist im Jahre 1628 gedichtet, wahrscheinlich noch während oder kurz nach der Belagerung Stralsunds. Als Verfasser zeichnet „M. B. C. S. P. der Historien Liebhaber“. Es ist dem „geistlichen Buchsbaum“ von Hans Wigstat von Wertheim (1536) nachgedichtet, dessen Lied wieder eine Umdichtung des Wettstreites zwischen Buchsbaum und Felsbiger ist (Vgl. S. 308).

3. Der Schnitter Tod.

1. Erläuterungen.

Str. 1. B. 1. Der Tod als Schnitter, der mit seiner Sense die Menschenblumen abmäht, ist uns eine ganz geläufige Vorstellung. In den alten Totentanzdarstellungen würgt oder ersticht der Tod seine Opfer, oder er zerzt sie auch lebend mit sich fort.

B. 3. „das Messer“ — die Sense.

2. B. 3. „Marschel“ — Wie im Mailied (S. 298), das Uhland „eine Botanik der Liebe“ nannte, alle Blumen in Beziehung zu Liebe und Leben treten, so zeigt sich unser Lied schier unerschöpflich, alle möglichen Blumen und Kräuter mit dem Tode, mit Sterben und Vergehen in Verbindung zu bringen. Einige der Blumen sind ja ausgesprochen Totenblumen, so die Rosen, die Lilien, der Rosmarin; bei den meisten aber besteht die Beziehung nur darin, daß alle, so frisch und herrlich sie auch blühen mögen, in kurzer Frist vom Tode „weggemäht“ werden, genau so wie die Menschenblumen. Der Rehrreim „Sitt dich, schön's Blümlein!“ wirkt mit der Eintönigkeit seiner steten Wiederkehr wunderbar ergreifend.

5. B. 2. „ihr Pappeln“ — Nicht der bekannte Baum ist gemeint, sondern die verschiedenen wilden Malvenarten, die im Volksmunde Pappeln, Pöppeln genannt werden.

7. B. 2. „schwellt“ — schwächtet, stirbt; mhd. swellen.

2. Bemerkungen.

Dies schwermüthige Lied paßt ganz für die Zeit, in der es gedichtet wurde. Im Jahre 1638 waren in zwanzig schrecklichen Kriegsjahren ungezählte Tausende von Menschenblumen unter der Sense des Schnitters Tod gefallen. Krieg, Hunger und Pest waren als seine Boten durch das ganze deutsche Land gezogen und hatten ihm reiche Beute gesichert. Wahrlich eine Zeit, die auch leichtlebige Gemüther ernst zu stimmen vermochte und allen das Psalmwort lebendig machte: „Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras; er blühet wie eine Blume auf dem Felde. Wenn der Wind darüber gehet, so ist sie nimmer da, und ihre Stätte kennet sie nicht mehr.“ Doch nicht aus dieser allgemeinen Stimmung heraus ist unser Lied geboren worden; es verdankt einem Einzelereigniß seine Entstehung: Auf einem fliegenden Blatt ist es gedruckt worden unter dem Titel: „Ein schöns Mayenlied — offenbar mit Anspielung auf die „Botanik der Liebe“ — Wie der Menschenschnitter der Todt die Blumen ohne vndercheid gehling abmehet. Jedermann Jung vnd Alt sehr nützlich zu singen vnd zu betrachten,“ und darunter steht handschriftlich „Schnitterlied“, gesungen zue Regenspurg, da ein hochadeliche iunge Blumen ohnversehen abgebrochen im Jenner 1637. Gedichtet im jahr 1637.“ Wunderbar erhebend bei der, trotz aller Mannigfaltigkeit im einzelnen, eintönigen Todesstimmung wirkt die letzte Hoffnungsfrohe Strophe, die mit ihrem „himmlischen Garten“ so ganz zum Tone des Ganzen paßt. Wie lange das Lied gesungen wurde — auch die Melodie ist im Jahre 1638 entstanden — ist ungewiß; bekannt wurde es erst wieder durch „Des Anabns Wunderhorn“. Goethe bemerkt in seiner berühmten Rezension zum ersten Theile des Wunderhorns bei unserm Liede: „Katholisches Kirchen-Todeslied; verdiente protestantisch zu sein.“

Rückblick auf den fünften Zeitraum.

Nachdem wir schon im einleitenden Überblick die verschiedenen Richtungen, in denen die Literatur des 17. Jahrhunderts sich bewegte, kurz charakterisiert haben, nachdem dann die bedeutenderen Erscheinungen eingehender behandelt sind, bleibt uns hier noch übrig, eine Reihe halbvergessener Namen zu erwähnen und einige charakteristische Persönlichkeiten scharfer hervorzuheben. Auch über die zweite schlesische Schule, von der aus guten Gründen kein Vertreter zu näherer Betrachtung herangezogen wurde, bleibt noch manches zu sagen, ebenso wie über ihre Gegner.

Wir lassen zunächst die Gesellschafft der ersten schlesischen Schule an uns vorüberziehen, indem wir nach den verschiedenen Ländern und den ihnen angehörigen Dichtern wieder mehrere Gruppen unterscheiden.

Die schlesischen Dichter. Ihr Haupt ist Opitz. An ihn reißen sich Andreas Tscherning, geb. in Bunzlau 1611, gest. 1659, dichtete Lieder, Oden, Epigramme von sehr mäßigem Werte; Andreas Scultetus aus Bunzlau, um 1640, dessen Gedichte Lessing wieder auffand und herausgab; Wenzel Scherffner von

Scherfenstein aus Leobschütz, gest. 1674, und Christoph Kaldenbach aus Schwiebus.

Die sächsischen Schule. Mittelpunkt derselben ist Paul Fleming. Mehr oder weniger unter seinem Einflusse dichteten: Gottfried Zindelthaus (Greger Federsechter) von Rügen, geb. zu Meissen, Christian Brehme, gest. als Bürgermeister zu Dresden 1667, David Schirmer, Bibliothekar in Dresden, Joh. Georg Schoch, in Raumburg, Ernst Christoph Homburg aus Mithla bei Eisenach und Kaspar Ziegler aus Leipzig.

Die Königsberger und preussischen Dichter. Dazu gehören: die schon erwähnten Robert Robertin, geb. 1600, gest. 1648, ein Freund Opitzens; Heinrich Albett; Simon Dach (Chasmino, aus Versehen seines Namens); außerdem Joh. Peter Titz, geb. den 10. Jan. 1619 in Liegnitz, gest. den 7. Sept. 1689 in Danzig, der gute Lieder gedichtet und durch seine „Kunst hochdeutsche Verse und Lieder zu machen“ wesentlich zur Verbreitung der Grundsätze seines Freundes Opitz beigetragen hat.

Die Hamburger und niedersächsischen Dichter. Hierzu gehören: Georg Greflinger aus Regensburg, der an verschiedenen Orten, zuletzt in Hamburg lebte und dort 1677 als Notarius starb; am bedeutendsten in seinen scherzhaften Liedern; Jakob Schwieger aus Altona, geb. um 1630, dessen Gedichte voll Leben und Wahrheit sind („Liebesgrillen“); Philipp von Zesen, Stifter der „Teutischgesinnten Genossenschaft“, geb. 1619 zu Priorau bei Dessau, gest. 1689 in Hamburg, einer der besten Dichter der Zeit, Verfasser des ersten deutschen Romans, der „adriatischen Rosamund“ (1645); Johann Rist, den wir schon als Kirchenliederdichter kennen lernten.

Die rheinischen und schweizerischen Dichter. Der bedeutendste Dichter dieser Gruppe ist der oben besprochene Jesuit Friedrich von Spee. Neben ihm ist der andere große Dichter des katholischen Deutschlands erwähnenswert, der Jesuit Jakob Balde aus Ensisheim im Elsaß (1603–1668), der allerdings meist in lateinischer Sprache dichtete, aber nicht ohne Einfluß auf die Pegnischäfer gewesen ist. Andere hierher gehörige Dichter sind: Rümpler von Löwenhalt, Stifter der „Aufrichtigen Tannengesellschaft“, Matthias Schneuber, Professor der Poesie in Straßburg, und Joh. Wilh. Simmler aus Zürich.

Eine durchaus selbständige Stellung behauptet der Schlesier Friedrich von Logau, Deutschlands größter Epigrammatiker. Er wurde im Juni 1604 bei Rimpfisch in Schlesien geboren, bezog nach dem frühen Tode seines Vaters das Gymnasium zu Brieg und studierte von 1625 ab Rechtswissenschaft. Er lebte dann als Rat des Herzogs Ludwig von Brieg in ziemlich dürftigen Verhältnissen und starb bereits am 24. Juli 1655. Unter dem Namen „Der Verkleinernde“ war er Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft“. — Seine Sinngebichte erschienen in zwei Sammlungen: „Erstes hundert deutscher Reimensprüche Salomons von Golam, Breslau 1638“ und „Salomons von Golam deutscher Sinngedichte drei Tausend, Breslau“ (1654).

Logau ist ein geborener Epigrammatiker und ein wirklicher Dichter obenein. Wenn er auch nicht unbeeinflusst von der Antike blieb und lebhaft unter dem Einflusse des lateinschreibenden Engländer's John Owen stand, so verdankt er doch die meisten seiner geistreichen Gedanken eigener Beobachtung und Erfahrung. Bot doch der Dreißigjährige Krieg mit seinen tausendfachen traurigen Erscheinungen eine unversiegbare Quelle zu allerlei nachdenklichen Betrachtungen und Stoßseufzern, die sich naturgemäß in die knappe Form des Epigramms kleideten. So enthalten Logaus Sinngedichte nicht bloß Gedanken und Witz, sondern auch Stimmung; ein lyrischer Hauch, ein elegischer Zug durchweht viele und läßt uns den Herzensanteil des Dichters ahnen. In andern wiederum tritt seine echt deutsche Gesinnung, sein Haß gegen die Verwelschung der deutschen Sprache, gegen die Nachäfferei der Franzosen, gegen die Mamodesucht der Zeit herzerfrischend zutage; ja, man kann wohl sagen, in seinen Epigrammen baut sich des Dichters Persönlichkeit vor uns auf. Aus der reichen Fülle dieser Gattung ein paar Beispiele:

Frantzösische Kleidung.

Diener tragen insgemein ihrer Herren Liebereh;
Soll dann sehn, daß Frankreich Herr, Deutschland aber Diener sey?
Freyes Deutschland, schäme dich doch dieser schändlichen Knechtere!

Fremde Tracht.

Mamode-Kleider, Mamode-Sinnen:
Wie sich's wandelt außen, wandelt sich's auch innen.

Die deutsche Sprache.

Deutsche mühen sich ietzt hoch, deutsch zu reden fein und rein;
Wer von Herzen redet deutsch, wird der beste Deutsche sehn.

Deutsche Sprache.

Was hilft's, daß deutscher Mund das Deutsche redet rein,
Hingegen wann der Sinn gleichwol wil griechisch sehn.

Vortrefflicher noch vielleicht als diese scharfgespitzten Pfeile ist Logaus Spruchweisheit. Manche muten uns an wie uralter Väterhausrat, anderer klingen auch in der Form wie ganz frisch geprägt:

Das höchste Gut.

Zum höchsten Gut in dieser Welt
Beht jeder, was ihm selbst gefällt.
Gar im Schoß sitzt der dem Glücke,
Dem gegeben sind vier Stücke:

Ein gütig Gott,
Ein liebes Weib,
Ein frischer Leib,
Ein selig Tod.

Ganz ähnlich formt Liliencron denselben Gedanken in „Ein-
cinatus“.

Die beste Arzney.
Freude, Mäßigkeit und Ruh
Schleußt dem Arzt die Thüre zu.

Göttliche Rache.

Gottes Mühlen mahlen langsam, mahlen aber trefflich klein;
Ob auß Langmuth er sich seumet, bringt mit Schärff er alles ein.

Ein unruhig Gemüte.

Ein Mühlstein und ein Menschen-Herz wird stets herumgetrieben;
Wo bejdes nichts zu reiben hat, wird bejdes selbst zerrieben.

Sich selbst besiegen.

Sich selbstselbstn überwinden ist der allerschwerste Krieg,
Sich selbstselbstn überwinden ist der allerschönste Sieg.

Trotz seiner großen Bedeutung fand Logau bei seinen Zeitgenossen wenig Anerkennung, und bald nach seinen Lebzeiten vergaß man ihn völlig. Lessing hat ihn dem Staube der Vergessenheit wieder entrisen, indem er mit Ramler im Jahre 1759 die besten seiner Epigramme unter des Dichters wahrem Namen veröffentlichte. Eine neue Auswahl gab G. Citron im Jahre 1870 heraus und veröffentlichte zwei Jahre später sämtliche Sinngedichte. Im 2. Bd. der ersten schlesischen Schule in Kürschners Nationallitteratur findet sich eine Auswahl von H. Desterleh, bei Reclam eine solche von Dr. L. S. Fischer.

Hält sich Logau ziemlich unabhängig von Opitz, so wandelt Joachim Rachel aus Lunden in Dithmarschen (1618—1663) ganz in des Meisters Fußtapfen. Seine acht Satiren (darunter „Das poetische Frauenzimmer oder die böse Sieben“) sind mit viel Gelehrsamkeit verbrämte Alexandriner-Gedichte, die nach A. Bartels „Die Hausverhältnisse der Deutschen der Zeit immerhin kräftig satirisch schildern“.

Der Gelehrtenpoesie der Opitzianer bitterfeind dagegen war der Rostocker Satiriker und Humorist Johann Wilhelm Lauremberg, der in plattdeutscher Sprache „Beer olde berühmte Scherz-Gedichte“ schrieb. Er wurde 1591 in Rostock geboren, studierte dort Mathematik und Medizin und wurde nach längeren Reisen 1618 Professor der Dichtkunst in seiner Vaterstadt. Im Jahre 1623 berief ihn der König von Dänemark als Professor der Mathematik an die Ritterakademie zu Soroe. Dort starb er am 28. Februar 1658. Seine Scherzgedichte erschienen 1652 ohne Angabe des Druckortes und wurden vielfach nachgedruckt; erst in der Ausgabe des Jahres 1700 (Bremen) fand sich die Bezeichnung „olde berühmte“ dem Titel beigelegt, in der ersten Auflage lautet er: „Beer Scherzgedichte: Van der Menschen ihigem Wandel und Manieren, Van Unmodischer Kleider=Dracht, Van vor=

mengder Sprache mit Titeln, Van Poesie und Rymgedichten geriemet dörch Hans Willmsen L. Rost (Hans Wilhelmsohn Lauremberg aus Rostock). Mit derbem, kräftigen Humor verspottet der plattdeutsche Dichter die gelehrten Lächerlichkeiten der Zeit, die Nachahmung der Welschen, die „Dignität“ der Dpizischen Richtung. Welchen Standpunkt er einnimmt, sagt er gleich im einleitenden Gedicht:

Aleeder, Sprake, Versche schryben
endert sich fast alle Jahr;
man (nur) id echt (achte) hdt nich een Haar:
by den Olden will id blyben,
höger schall myn Ethl nich gahn,
als myns Vaders hefft (hat) gedaen.

Darum wählte er auch die plattdeutsche Sprache, die sich immer gleich bleibe (und in der That geblieben ist), während das Hochdeutsche sich alle fünfzig Jahre verändere. Aber die Zeit des Plattdeutschen war damals vorüber, auf allen Kanzeln Norddeutschlands war das Hochdeutsche als Kirchensprache eingezogen, und noch war die Zeit nicht gekommen, da die erschöpfte Schriftsprache neue Kraft und Frische aus dem Dialekt gebrauchen konnte. So blieb dieser Landsmann und Vorläufer Fritz Reuters ohne Nachfolger und ohne breitere Wirkung. Neuherausgegeben hat seine Scherzgedichte mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar Wilhelm Braune (Halle. Niemeyer. 1879. 1,20 M.).

In weniger scharfem Gegensatz zu der Dpizischen Richtung und Schule stand der größte Satiriker des Jahrhunderts Johann Michael Moscherosch. Er wurde 1601 zu Wilschadt bei Straßburg geboren, studierte die Rechte und wurde 1624 Magister. Nach längerem Aufenthalt in Paris nahm er eine Hofmeisterstelle an, wurde dann Amtmann zu Krichingen, darauf zu Binsingen an der Saar. Als Kriegsrat zu Bensfelden stand er im Dienste der Krone Schweden; dann wurde er Sekretär und Fiskal der Stadt Straßburg, diente dem Grafen zu Hanau und Zweibrücken als Geheimrat und wurde 1664 in gleicher Eigenschaft nach Hessen-Kassel berufen. Auf einer Reise starb er am 4. April 1669 in Worms. — Sein Werk „Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewald“ ist ein ganz eigenartiges Buch, nicht Roman, auch nicht eigentlich Satire, sondern eine Reihe höchst charakteristischer Sittenschilderungen, die allerdings von einem stark satirischen Zuge durchweht werden. Durchaus kein vollstümliches Werk übrigens, sondern stark mit Gelehrsamkeit, Allegorien und Fremdwörtern durchsetzt, auch nicht durchweg Original, sondern den „Träumen“ des Spaniers Quevedo*) nachgebildet, aber trotzdem von außerordentlicher Wirk samkeit sowohl wegen des zeitgemäßen Inhalts als auch wegen der nationalen Gesinnung und des sittlichen Ernstes seines Verfassers. Der etwas später schreibende Grimmelshausen verdankt ihm sehr viel.

*) Francisco de Quevedo y Villegas (1580—1645), einer der fruchtbarsten Dichter Spaniens; Hauptwerke: „Sueños“ (Träume) und der Schelmenroman „El gran Tacaño“.

Viel vollstümlicher, auch humorboller waren der Hamburger Prediger Joh. Balthasar Schupp, geb. 1610, gest. 1661, und Abraham a Santa Clara (eigentlich Ulrich Megerslin), geb. am 4. Juli 1644 in dem badiſchen Dorfe Kreenheinstetten bei Meßkirch, gest. am 1. Dezbr. 1709 in Wien als Hosprediger. Er war der bedeutendste Prediger des katholischen Deutschlands und einer der beliebtesten Kanzelredner seiner Zeit. Mit seltener Kühnheit und in burlesker Weise, aber mit beißender Satire geißelte er die Gebrechen der Zeit und das damalige Lasterleben am Hofe. Unter seinen zahlreichen Schriften ist die bedeutendste: „Judas der Erbschelm“, ein vierbändiger satirischer Roman, worin die sagenhaft ausgeschmückte Geschichte von Judas Ischarioth benutzt ist, mit Spott, Scherz, Wit und schneidendem Ernst die Sitten der Zeit und die mannigfachen Lebensverhältnisse zu schildern.

Die Pegnischäfer.

Die hierzu gehörigen Dichter strebten danach, der einseitigen Verstandesrichtung und dem Ernst der Opizischen Schule Phantasie und Heiterkeit entgegenzusetzen. Da es aber selbst den bedeutendsten unter ihnen an Phantasie und freier Lebensanschauung fehlte, so kamen sie nicht über die Allegorie hinaus und gerieten auf kindische Spielereien. Ihre Dichtung unterscheidet sich wesentlich nur durch ihre sittliche Reinheit von der Poesie der zweiten schlesischen Schule, zu der sie unzweifelhaft hinüberleitet. Nennenswert sind nur Georg Philipp Harsdörffer, geb. 1607 zu Nürnberg, gest. 1658, Johann Klaj, geb. 1616, gest. 1656 als Prediger zu Rixingen, und Sigmund von Birken (Betulius), geb. 1626 zu Wildenstein bei Eger, gest. 1681 zu Nürnberg als „Oberhirt der Pegnischäfer“.

Eine eigenartige Stellung nehmen die Kirchenlieddichter ein. Obwohl in ihren weltlichen Dichtungen allen Richtungen und Schulen angehörig, scharen sie sich doch als geistliche Dichter um Paul Gerhardt, oder sie verfallen dem Spee-Schefflerschen Mystizismus, oder sie huldigen schließlich, wie schon Neander, dem von Spener und Francke ausgehenden Pietismus. Die letzte Richtung führt dann in einseitiger Fortsetzung zu dem Herrenhutertum Zinzendorfs und den Süßlichkeiten der Brüdergemeinde. Aber der Pietismus brachte trotz „viel träumerischer Schönseligkeit, viel losen Flitterschmuck und Tändelkrams . . ., viel ungesunder Herzensbangigkeit, peinvoller Bußkämpfe, freudenscheuer Absonderung und kopfhängerischer Verdüstung“, wie Hettner schreibt*), doch neuen Geist und neues Leben in das orthodox verknöcherte Christentum. Und dieser neue Geist rang auch nach poetischer Gestaltung und schuf „geistliche Lieder voll Süße und Innigkeit“.

Die zweite schlesische Schule.

Als der bedeutendste Dramatiker des ganzen Jahrhunderts ist im vorstehenden Andreas Gryphius gebührend gewürdigt worden,

*) Geschichte der Literatur im achtzehnten Jahrhundert. Bd. I.

ebenso wie Grimmelshausen als Meister des deutschen Romans. Drama und Roman sind die beiden Gebiete, auf denen sich auch die zweite schlesische Schule vornehmlich betätigte. Nachdem die ganze Richtung bereits in der Eingangsbetrachtung hinreichend charakterisiert ist, haben wir hier nur noch einige ihrer Vertreter herauszuheben, in erster Reihe die beiden Begründer der neuen Schule.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau wurde am 25. Dezember 1618 zu Breslau geboren, besuchte das Gymnasium zu Danzig, studierte in Leyden und bereiste dann die Niederlande, England, Frankreich und Italien. Als Ratsherr seiner Vaterstadt erwarb er sich durch seine Geschäftsgewandtheit und die Lauterkeit seines Charakters die Achtung seiner Mitbürger so sehr, daß er mehrmals in wichtigen Angelegenheiten an den kaiserlichen Hof gesandt wurde, wo er den Titel eines kaiserlichen Rates erhielt. Als Präsident des Breslauer Ratskollegiums starb er am 18. April 1679. Als Dichter ging er von Opitz aus, mit dem er als Jüngling noch vielfach verkehrt hatte, bis er, wie er selbst in der Vorrede zu seinen Gedichten erzählt, „auf die lateinischen, welschen, französischen, niederländischen und englischen Poeten geriet, daraus er die sinnreichen Erfindungen, durchdringenden Beiwörter, artige Beschreibung, anmutige Verknüpfungen und was diesem anhängig, sich je mehr und mehr bekannt machte.“ Vornehmlich aber war es der schon erwähnte Italiener Marini (Vgl. S. 446), der auf ihn einwirkte. Ihm verdankt er das Schlüpfrige und Lüsterne des Inhalts, das sich in seinen Gedichten auf das widerlichste häuft, ihm das Schwelgen in effekthafenden Bildern und Wortspielen, das Geistreichende und Unnatürliche, Schwülstige und Abgeschmackte, das mit der zweiten schlesischen Schule unlösbar verbunden ist und bei einigen Modepoeten der jüngsten Zeit erneut Nachahmung gefunden hat. Am gefeiertsten waren seinerzeit die den Heroiden des Ovid nachgeahmten „Heldenbriefe“, in denen er die Geschichte berühmter Liebenden in Briefen schilderte. Gelegenheitsgedichte: Ehren-, Lob-, Geburtstags-, Hochzeits- und Begräbnisgedichte, machen einen nicht geringen Teil seiner Poesie aus.

Hofmannswaldaus Unnatur und Bombast noch überboten zu haben, darf sich Daniel Caspar von Hohenstein rühmen. Er wurde 1635 zu Nimptsch im Fürstentum Brieg geboren. Mit sieben Jahren kam er aufs Gymnasium, mit fünfzehn dichtete er in Hofmannswaldaus Manier sein erstes Drama, den „Ibrahim Bassa“. In Leipzig und Tübingen studierte er Rechtswissenschaft und neuere Sprachen. Nach größeren Reisen durch Holland, die Schweiz und Ungarn kehrte er in die Heimat zurück und suchte und fand Anstellung in Breslau, wo er am 28. April 1683 als kaiserlicher Rat und Syndikus starb. — Hohenstein ist der Dramatiker der Schule. Außer seinem Jugendwerk schrieb er noch fünf Tragödien, eine immer haarsträubender und blutrünstiger als die andere. Seine *Thrix*, die er „Blumen“ benannte, teilte er in „Rosen“ (Heldenbriefe und Hochzeitsgedichte), „Hyazinthen“ (Begräbnisgedichte) und „Himmelschlüssel“ (geistliche Lieder). Auch einen Roman hat er geschrieben „Großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann als ein tapferer Beschirmer der deutschen

Freiheit nebst seiner durchlauchtigsten Thuznelda in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte . . .“ Das Werk erschien jedoch erst mehrere Jahre nach seinem Tode 1689/90 und fand seiner ermüdenden Breite wegen wohl nicht allzubiel Leser. Wolfgang Menzel, der die unglaublich gründliche Gelehrsamkeit des Verfassers hervorhebt, lobt auch den Stil des Romans und den darin offenbarten Patriotismus. Anders urteilt Adolf Stern, der Lohenstein folgendermaßen charakterisiert: „In seiner Lyrik schwülstig, lüsterner selbst als Hofmannswaldau, in seinen Tragödien so blutig-grausam, als hätte er selbst sein Gefühl vor den Schafotten und Folterbänken seiner Zeit so abgestumpft, wie das seiner Leser gewesen sein muß, als Romandichter mit unbelebter, antiquarischer Gelehrsamkeit überladen, ungenießbar breitspurig und lächerlich pomphaft.“

Jedenfalls hatte ein anderer, ein knappes Jahr vorher erschienener Roman ganz anderen Erfolg bei der Leserschaft; gemeint ist die „Asiatische Banise oder blutiges doch mutiges Pegu . . .“ von Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen (1663 bis 1697). Es läßt sich nicht leugnen, daß dieser nur mäßig starke Roman, obwohl auch er mit allem Schwulst, aller Gesprenztheit und Unnatur der Zeit überladen ist — namentlich in den eingestreuten Briefen und Reden — trotz der ermüdenden meilenlangen Einschalt-erzählungen des ersten Teils doch auch dem modernen Leser noch ein gewisses, nicht bloß literarhistorisches Interesse abzugewinnen versteht.

Neben diesen bedeutendsten Vertretern der Schule mögen nur kurze Erwähnung finden die Lyriker Heinrich Mühlpsforth (1639—1681) und Hans Adam Freiherr von Abschag (1646—1699), von denen der letztere auch kräftigere Töne in schlicht-einfacher Sprache anzuschlagen versteht, der Lyriker und Dramatiker Christian Gryphius (1649—1706), ein Sohn des Andreas Gryphius, und der Dramatiker Johann Christian Hallmann (1647—1704). In bedenklichem Verwandtschaftsverhältnis zu der „Schule“ stehen auch des Braunschweiger Superintendents Andreas Heinrich Buchholz (1607—1671) vielbändige Roman-ungeheuer „Des Christlichen Deutschen Großfürsten Herkules und der Böhmischen Königlich Fräulein Valisca Wundergeschichte“ und „Der christlichen königlichen Fürsten Herculisca und Herculaßla . . . Wundergeschichte“, ebenso wie des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714) „Durchlauchtigte Syxerin Aramena“ (6822 Seiten) und „Die römische Octavia“.

Gegenüber all dieser Unnatur konnte der Rückschlag nicht ausbleiben; leider sank durch ihn — zunächst wenigstens — die deutsche Dichtung nur noch tiefer.

Versuche, zur Natur und Einfachheit zurückzukehren.

Noch ehe die Gesprenztheit der zweiten schlesischen Schule sich in sich selbst erschöpft hatte, folgte schon der Rückschlag. Es läßt sich nicht leugnen, daß es gerade der tüchtig gebliebene Kern des deutschen Bürgertums war, von dem er ausging; trotzdem konnte

er zunächst nicht neues Leben schaffen, sondern führte nur aus dem Schwulst der Hoffmannswaldau und Hohenstein zu farbloser Nüchternheit und Verwässerung. Namentlich zwei Männer verdienen hier Erwähnung: Christian Weise und Caniz.

Christian Weise wurde am 30. April 1642 zu Bittau geboren, studierte in Leipzig Theologie, war eine Zeitlang Privatsekretär und Hofmeister, darauf Professor am Gymnasium zu Weißenfels und seit 1678 Rektor des Gymnasiums seiner Vaterstadt, wo er am 21. Oktober 1708 starb. — Er schrieb mehrere Romane („Die drei Hauptverderber in Deutschland“ — „Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt“ — „Die drei klügsten Leute in der ganzen Welt“), über 50 Dramen und mehrere Bände Gedichte („überflüssige Gedanken der grünenden Jugend“). Weise besaß entschiedenes Talent; in seinen Romanen verliert er nie den Zusammenhang mit dem wirklichen Leben, seine Menschen reden und handeln natürlich, und er gibt ein „sehr anschauliches Spiegelbild der Sitten und Zustände“; in seinen Dramen offenbart sich eine reiche Erfindungsgabe und ein stark entwickelter dramatischer Sinn, Lessing rühmt an seinem „Masaniello“ „den freien shakespeareischen Gang“ und findet sogar „Funken von shakespeareischem Genie“. Aber Weise verfiel je länger je mehr in Nüchternheit und Platttheit, und erst recht zeigen sich diese bei seinen Nachfolgern und Nachahmern, die man nicht ohne Grund als „Wasserdichter“ verspottet hat.

Der Freiherr von Caniz (1654—1699) war ein feingebildeter Mann, der unter dem großen Kurfürsten und seinem Nachfolger hohe Staatsämter bekleidete. Er veranlaßte zur Nachahmung der französischen Literatur und trug zur innern und äußern Reinigung der Poesie bei, konnte sie aber, da es ihm selbst an Talent fehlte, nicht vor platter Reimerei bewahren, zu der namentlich die Gelegenheitsdichterei verleitete.

Zwei andere Männer, Brodes und Günther, von denen wenigstens der letztere „ein Dichter im vollsten Sinne des Wortes“ war, gehören schon dem achtzehnten Jahrhundert an und werden dort nähere Erwähnung finden.

Dagegen gehört Christian Reuters 1696 erschienener Lügenroman „Schelmuffsky“ noch hierher, ein wunderliches Buch, in dem echter Humor, übermütigster Studentenwitz und naive Erzählfkunst sich mit unleugbarer Roheit und Gemeinheit die Hand reichen. Mag auch F. Bobertags scharfes Urteil zu weit gehen, auch nach meinem Urteil wird der „Schelmuffsky“, in dem man eine Satire auf die damals beliebten Reiseromane finden will, heutzutage bedeutend überschätzt. (Halle'sche Neudrucke oder Reclam.)

Nicht übergangen werden darf auch Deutschlands erster Philosoph Gottfried Wilhelm Leibniz, geb. 1646 in Leipzig, gest. 1716 zu Hannover, einer der vielseitigsten Gelehrten und Denker seiner Zeit. Leider ist der größere Teil seiner Schriften in lateinischer oder französischer Sprache geschrieben. Der darin herrschende Geist übte aber dennoch einen großen Einfluß auf die Literatur aus, da die meisten und besten Schriftsteller des 18. Jahrhunderts von seinem Geiste durchdrungen sind. Thomajus, Professor in Halle, führte

dann den Gebrauch der Muttersprache für Vorlesungen und wissenschaftliche Schriften ein.

So liegt das 17. Jahrhundert abgeschlossen vor uns, eine Zeit, wie sie gleich traurig Deutschland in seiner zweitausendjährigen Geschichte sonst niemals erlebt hat: das Land war verwüstet, die Bevölkerung um zwei Drittel bis drei Viertel vermindert, die Volkskraft gebrochen, der Nationalcharakter geschwächt und mit dem Fluch knechtischer Gesinnung belastet, Literatur und Bildung zehrend von dem Abhub fremder Tafeln. Und doch hat Gustav Freytag das Richtige getroffen, wenn er im 3. Band der Bilder aus der deutschen Vergangenheit schreibt: „Man hat sich gewöhnt, die geistige Herrschaft Italiens und Frankreichs von Opiz bis Lessing als eine große Kalamität zu betrachten. Es ist wahr, sie hat den Deutschen weder Schönheit noch Kraft gebracht. Aber wir sind nicht mehr in der Lage des großen Mannes, welcher vor hundert Jahren den französischen Geschmack bekämpfte (Lessing). Ihm war Pflicht zu hassen, was der erwachenden Volkskraft hinderlich gegenüberstand. Wir jedoch sollen daneben bedenken, daß dasselbe fremde Wesen die Deutschen vor der äußersten Verwilderung geschützt hat. Sehr plump war das Nachäffen, auch die fremden Originale wenig liebenswert; aber die zahllosen Bande des internationalen Verkehrs waren es doch, an welche die Deutschen sich damals klammerten, um nicht in Roheit zu verkommen.“

Sechster Zeitraum.

Vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis ums Jahr 1770.

Die Vorklassik.

Allgemeiner Überblick.

Wie die literarische Entwicklung des 16. Jahrhunderts so hatte auch die des 17. mit einem kräftigen Aufschwung begonnen, um allmählich abzuflauen und gegen die Jahrhundertwende in tiefem Verfall zu enden. Aber der poetische Tiefstand zu Beginn des 18. Jahrhunderts war entschieden schlimmer als der hundert Jahre früher. Und doch ist ein großer geistiger Fortschritt nicht zu verkennen. Die Wunden, welche der Dreißigjährige Krieg geschlagen hatte, begannen allmählich zu vernarben; man fing an aufzuatmen nach dem langen Druck; neues Leben, neue geistige Interessen regten sich. In Gottfried Wilhelm von Leibniz, einer universellen Begabung, „wie sie die Welt vielleicht seit Aristoteles nicht gesehen,“ war der Begründer der deutschen Philosophie entstanden, der „dem deutschen Volke Ziele vor Augen stellte, welche seitdem nie wieder verloren wurden“; der von Spener und Francke ausgegangene Pietismus hatte das deutsche Gemütsleben neu befruchtet; Christian Wolff, der Begründer des deutschen Rationalismus, entband das Denken und gab dem deutschen Geiste die Richtung auf das Inhaltliche. So ist der Kulturboden geschaffen, auf dem eine neue deutsche Literatur sich entwickeln kann. Freilich selbständig, bodenwüchsig, national ist sie auch diesmal zunächst nicht; wieder „importiert“ man aus Frankreich die Pflanze der Nachahmung. Fast genau 100 Jahre nach Opitz ersteht ihm in Gottsched ein Nachfolger, ein neuer Diktator, der die deutsche Literatur unter die Herrschaft der französischen Klassik zu zwingen sucht und auf über ein Jahrzehnt auch wirklich zwingt.

Aber schon vor Gottsched, seit dem Jahre 1720 etwa, beginnt doch auch eine Art selbständiger Entwicklung. In Hamburg veröffentlicht 1721 Heinrich Brodes (1680—1747) den ersten Band seines Hauptwerkes „Irdisches Vergnügen in Gott“, und wenn es auch noch keine Poesie ist, was er bietet, so „emanzipiert“ er doch, wie Gerbinus es ausdrückt, „die Sinne“, er lehrt die Deutschen wieder mit eigenen

Augen die Natur schauen. „Eine tiefe Begeisterung für die landschaftlichen Schönheiten und das ländliche Leben, eine große Blumenliebhaberei läßt ihn sich zur Natur zurückfinden, zur Beobachtung und zum wissenschaftlichen Realismus. Er schreibt Bände voll ‚physikalischer und moralischer Gedichte‘, entsetzlich einförmige Gedichte, ewige Wiederholungen . . ., aber die deutsche Dichtung kommt doch von den Büchern weg, sie will nicht mehr bloß nachempfinden und durch anderer Brillen schauen“ (Jul. Hart, Geschichte der Weltliteratur). — Viel bedeutender, ein Dichter im eigentlichsten Sinne, ein feuerspeiender Atna, der die Glut seiner Leidenschaft in siedender Lyrik verströmt, ist der Schlesier Johann Christian Günther (1695—1723). Leuchtend wie ein Meteor zieht er seine kurze Bahn am deutschen Dichterkimmel, angestaunt, aber nicht begriffen von einer Zeit, die noch ganz im Bann der galanten Schreibweise steht und für den Herzsicherei der Leidenschaft und Verzweiflung kein Ohr hat. Die intime Stimmungsgewalt dieser übersäumenden Schöpfung, die Leben und Dichten in eins verschmilzt, diese elementare Stärke des Gefühls, diese kühnherzige Offenheit, die rücksichtslos sich selbst enthüllt, war bisher in Deutschland unbekannt und begegnet uns später nur bei Bürger wieder, mit dem Günther in Charakteranlage und Dichtung die größte Ähnlichkeit hat. Auch im Lebensgeschick: weil sie sich nicht zu zähmen wußten, darum zerrann beiden ihr Leben wie ihr Dichten. Aber wenn Günther auch nichts Vollendetes schuf, er ist doch der erste Individual-Lyriker Deutschlands; von ihm führt die Entwicklung über Bürger geradenwegs zu Goethe.

Unbekümmert um wissenschaftliche Erörterungen und den inzwischen ausgebrochenen Streit der Meinungen, haben inzwischen zwei Dichter aus den entgegengesetzten Enden Deutschlands ihre Bahn betreten: Haller und Hagedorn. Geschult an den Alten und den Engländern, begründet Haller die ernste, würdevolle Richtung in der deutschen Lyrik, die später in Klopstock und in gewissem Sinne in Schiller ihre Gipfelpunkte findet, während Hagedorn, mehr französischer Schule verratend, den heiteren leichten Ton anschlägt, der noch im jungen Goethe nachklingt.

Inzwischen hat die kritische Betrachtung der Poesie begonnen; eine ästhetische Wissenschaft ist mit Gottscheds „Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen“ (1730) begründet, nachdem schon vorher zahlreiche Zeitschriften nach dem Muster der englischen Wochenchriften das Feld geebnet haben. Auch aus der Schweiz erschallen kritische Stimmen. Schon 1721 haben Bodmer und Breitinger in den „Diskursen der Maler“ die bald eingegangene erste kritische Zeitschrift ins Leben gerufen; 1727 haben sie die wichtige Schrift „Von dem Einflusse und Gebrauche der Einbildungskraft zur Ausbesserung des Geschmacks“ herausgebracht; 1736 läßt Bodmer allein den „Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmacks“ erscheinen. Indes wirkt Gottsched in Leipzig ungemein fördernd für deutsche Sprache und Literatur. Als Senior der deutschen Gesellschaft läßt er von 1732 an die „Kritischen Beiträge“ erscheinen, in denen er, wie übrigens auch sonst, erfolgreich

für den Allgeineingebrach der hochdeutschen Schriftsprache eintritt; im Bunde mit der Neuberschen Theatertruppe säubert er das deutsche Theater von Joten, Gemeinheiten und literarischem Unflat aller Art und nimmt eine stattliche Anzahl von anständigen Stücken (Übersetzungen und Originalen) in den Spielplan auf. Es ist kein Wunder, daß ihm gegenüber den ohne Sinn und Verstand zusammengefügten Spektakelstücken der damaligen deutschen Bühne die regelrecht gebaute, glatte, aber hölzerne und steife Tragödie der französischen Klassik als das Muster der Vollendung erscheint: „Die Griechen haben die Gattung erfunden, die Römer fortgebildet, die Franzosen zur Vollkommenheit gebracht.“ So predigt er, wie einst Opiß, Nachahmung der Franzosen. Ihre Kunst sagt seinem nüchternen, allem „Wunderbaren“ abholden, verständigen Geiste zu. Und, das darf wohl behauptet werden, die Schule der Regelmäßigkeit, in welche er die jungen Dramatiker Deutschlands (Elias Schlegel, auch — Lessing) zwingt, ist ihnen nicht schlecht bekommen. Aber die französische Schule mußte überwunden werden und mit ihr Gottsched, ihr Herold. Das ist das Verdienst der Schweizer. Es ist hier nicht der Raum, den langjährigen literarischen Kampf zwischen ihnen und dem Leipziger Diktator zu verfolgen, nur so viel, daß er 1740 mit Bodmers „Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie“ und Breitingers „Kritische Dichtkunst“ beginnt und mit Gottscheds literarischer Vernichtung endet. Unzweifelhaft haben die Schweizer die bessere Einsicht in das Wesen der Poesie; so sonderbar es berührt, daß ihnen als höchste Gattung die Fabel erscheint: sie bringen den Fortschritt, sie verkünden das Recht der Phantasie, sie weisen auf die dem deutschen Geistesleben entsprechende englische Dichtung; aber Gottsched geschieht bitter Unrecht, daß man ihn, uneingedenk seiner wirklichen Verdienste, die einem Lessing erst den Boden ebneten, mit dem Fluche der Väterlichkeit belädt, der seinem Namen noch heute anhaftet.

Inzwischen hat mit Friedrich dem Großen „die Aufklärung den Thron bestiegen“; eine neue Periode deutschen Lebens beginnt, ein gewaltiger geistiger Aufschwung, der, in Goethe und Kant gipfelnd, das deutsche Volk wieder wie im Reformationsalter zur geistigen Führerschaft in Europa beruft. Auch die Dichtung füllt sich mit neuem Lebensgehalt: in den Liedern der preussisch-patriotischen Sänger atmet das Leben der schlesischen Kriege, während gleichzeitig die von Hagedorn begründete leichte und gefällige Anakreontik — zum Teil von denselben Dichtern — gepflegt wird. In Leipzig hat sich, von Gottsched abrückend, eine jüngere Schule gebildet, die „Bremer Beiträger“; ihr bedeutendstes Mitglied, J. Elias Schlegel, ist der unmittelbare Vorläufer Lessings, während Gellert mit seinen Fabeln und Erzählungen, mit seinen geistlichen Oden und Liedern noch zur Zeit der klassischen Dichtung, ja über diese hinaus wirkt. Und dann geht aus der Mitte der neuen Schule der Mann hervor, welcher der deutschen Poesie die Erlösung bringt, der erste wirklich große deutsche Dichter seit Jahrhunderten: Klopstock. „Mit seinem Erscheinen,“ urteilt Goedeke, „wurde offenbar, daß die Dichtung auf einer ursprünglichen genialen Begabung beruhe und durch Studium

nicht erlernt werden könne.“ Mit seinem Auftreten im Frühjahr 1748 beginnt jener glänzende Siegeslauf, der in kaum einem Menschenalter die deutsche Literatur an die Spitze bringt, der endlich, endlich die neue Blüte der deutschen Dichtung herbeiführt. Und zwei Jahre nach ihm erscheint schon Lessing auf dem Plan, „der große König unserer Literatur“, der auf das Geistesleben der Nation befruchtend und fördernd wirkt wie keiner zuvor, der in „Minna von Barnhelm“, „Emilia Galotti“ und „Nathan der Weise“ die ersten „klassischen“ Dramen schafft. Und wieder drei Jahre nach Lessing veröffentlicht der dritte der großen Vorklassiker sein erstes Jugendwerk, Wieland, der vor lauter Nachahmern lange nicht zu sich selbst kommen kann und erst nach einem Jahrzehnt des Herumtastens als dichterische Persönlichkeit den literarischen Schauplatz betritt. Diese drei Männer sind es, die die deutsche Literatur selbständig machen, die sie von französischer und englischer Nachahmung befreien und deutsches Geistesleben in ihr zur Geltung bringen. Aber zugleich geben sie auch sich, ihre eigene Persönlichkeit, ihr inneres Leben; Klopstock, der Niedersache, ist Lyriker, Lessing, der Obersache, verstandesscharfer Kritiker und Dramatiker, während der gemüthliche und sinnlich weiche Wieland, der Schwabe, im Epos die seinen Kräften zusagende Betätigung findet. Der unmittelbarste Dichter von allen dreien ist Klopstock; die schmiegsamste, anpaßlichste Natur besitzt Wieland; Lessing aber, der Meister eisernen Fleißes und strengster Selbstzucht, erreicht mit Hilfe der Kritik von allen das Höchste; er allein kann mit Goethe und Schiller in eine Reihe gestellt werden.

A. Die Vorboten einer neuen Blütezeit.

1. Abrecht von Haller.

Ein ernster und tiefer Geist, ein gründlicher Gelehrter, ein tüchtiger Dichter mit ausgeprägtem Sinn für das Großartige und Erhabene, eine priesterliche Persönlichkeit, abhold allem gelehrten und literarischen Zwist und Zank, so tritt Abrecht von Haller vor uns hin, ein Bahnbrecher der neuen Zeit, ein Vorläufer Klopstocks und Schillers. Was er geschaffen, ist noch nichts Vollendetes; es ist erst die Morgenröthe, die das Herannahen des Tages kündigt. Aber viel von dem, was die spätere Zeit gereift, ist schon bei ihm im Keime vorhanden, die Naturliebe, die Gedankenschwere und Geistesiefe der kommenden Poesie findet sich bei ihm schon vorgebildet.

I. Trauer-Ode beim Absterben seiner geliebten Mariane,
geb. Wyß von Mathod und la Mothe.

Nov. 1736.

Haller, Versuch schweizerischer Gedichte. (1. Aufl. Bern 1732) 10. Aufl. Götting., 1768. Versch. Ausg. — Lüben, Auswahl. I.

Am 30. Septbr. 1736 zog Haller als Professor in Göttingen ein und war glücklich, ein ersöhntes akademisches Amt erlangt zu

haben. Seine Freude wurde aber gar bald getrübt: vier Wochen danach stand er am Grabe seiner geliebte Mariane, die ihm seit 1731 zärtliche Gattin gewesen war. Ein heftiges Fieber hatte sie am 30. Oktober dahingerafft, und er stand mit drei der Mutter beraubten Kindern nun allein im fremden Lande. Dieser Verlust war für ihn so schmerzhaft, daß er in tiefe Trauer versank und monatelang Tränen vergoß. In dieser Stimmung dichtete er die hier behandelte Trauerode, die wohl richtiger als Elegie bezeichnet wird.

Den oft getadelten, allzu erwägenden Eingang abgerechnet, gehört das Gedicht zu den besten des Dichters. Er versenkt sich in den Gegenstand und vergegenwärtigt sich mit aller Innigkeit der zartesten Liebe das Bild der Verlorenen in den leisesten und seelenvollsten Zügen. Mehrfach werden in schmuckloser Wahrheit Szenen stillen Lebensglückes eingeflochten, durch welche der Schmerz hindurchleuchtet. An und für sich gehören solche Mittheilungen kaum in eine Ode oder Elegie; aber gerade diese kleinen Züge geben dem Gedicht den intimen Reiz persönlicher Unmittelbarkeit und Echtheit, der verwandte Saiten in des Lesers Seele mitschwingen läßt.

Schiller sagt in seiner Abhandlung: „über naive und sentimentalische Dichtung“: „Wenn Haller den Tod seiner Gattin betrauert und folgendermaßen anfängt:

„Soll ich von deinem Tode singen,
O Mariane, welch ein Lied!
Wenn Seufzer mit den Worten ringen
Und ein Begriff den andern flieht“ usw.,

so finden wir diese Beschreibung genau wahr, aber wir fühlen auch, daß uns der Dichter nicht eigentlich seine Empfindungen, sondern seine Gedanken darüber mittheilt. Er rührt uns deswegen auch weit schwächer, weil er selbst schon sehr viel erkaltet sein mußte, um ein Zuschauer seiner Rührung zu sein.“

Diese oft nachgesprochene Ansicht ist schwerlich richtig, bedarf wenigstens großer Einschränkung; denn Haller strebte danach, in dieser Dichtung seinen Empfindungen den unmittelbarsten Ausdruck zu geben, und wenn auch der herrschende Charakter mehr Reflexion als naive Empfindung ist, so sind die wahrhaft dichterischen Schönheiten der Ode doch groß genug, noch heute jenen tiefrührenden Eindruck hervorzurufen, den auch Schiller bei dem schönen Liede empfand.

Ein halbes Jahr später (Februar 1737) dichtete Haller eine zweite Ode auf die Verstorbene, in der er sich gegen den Trost sträubt, den Freunde ihm zu gewähren suchen, und als Bodmer zwei Jahre später den schwermuthsvollen Schmerz des Dichters dadurch mildern wollte, daß er ihm den eigenen Schmerz beim Verluste seines Sohnes entgegenhielt, und als er ihn ermahnte, den unseligen Ort zu verlassen, der ihm sein Liebstes geraubt, und nach der Heimat zurückzukehren, da sieht er darin nur eine Ermunterung zum neuen Erguß seiner Trauer. Eine Ode auf die verstorbene zweite Gattin (über den Tod seiner zweiten Gemahlin, Elisabeth Bucher“, Februar 1741) steht der ersteren weit nach.

II. Aus „Die Alpen.“

1729.

Haller, Versuch schweizerischer Gedichte. — Lützen, Auswahl. I.

1. Leben der Alpenbewohner.

(Str. 18—26.)

Erläuterungen.

Str. 18. V. 8. „Im Anfange des Maimonats brechen aus den Städten und Dörfern die Hirten mit ihrem Vieh auf und ziehen mit einer eigenen Fröhlichkeit zuerst auf die niedrigen, und im Brachmonat auf die höhern Alpen.“ Anmerk. des Dichters.

Str. 19. V. 7. „Muttern.“ — Haller bemerkt hierzu: „Ein Kraut, das in den Weiden allen andern vorgezogen wird. Seseli foliis acute multifidis umbella purpurea. Enum. Helv. p. 431.“ —

Str. 21. V. 9. „Der Ochsen schwerer Schritt u. s. w.“ — Die Ochsen ziehen das Heu heim, das ihnen im Winter zur Nahrung dient.

Str. 22. V. 7. „durchstrieht“ — gestreift.

V. 9. „Die am Fuße der Alpen liegenden Täler sind überhaupt voll Obst, welches einen guten Teil ihrer Nahrung ausmacht.“ Anmerk. des Dichters.

Str. 23. V. 1. „Dieser Mangel an Wein ist den eigentlichen Alpen eigen; denn die nächsten Täler zeugen oft die stärksten Weine, ganz nahe unter den Eisgebirgen, wie der feurige Wein zu Martinach am Fuße des St. Bernhards. Aber ich beschreibe hier die Einwohner der bernischen Täler Weißland und Siebental, wo allerdings kein Wein und wenig Korn erzielt wird.“

Anmerk. des Dichters.

Str. 24. V. 7. „Schwergehörnten Böcken“ — Steinhöden.

Str. 25. V. 3. „Zieger“ — aus den Molken ausgeschiedene festere Masse, auch der daraus bereitete Kräuterkäse.

V. 7. Zu diesem Verse gibt Haller die Anmerkung: „Recocta oder Zieger“.

2. Schilderung des Schweizerlandes.

(Str. 33—37.)

Erläuterungen.

Str. 33. V. 1. „Titans erster Strahl“ — Titan (nicht mit dem Ton auf der ersten Silbe, wie Haller betont), im Plur. die Titanen, die Söhne des Uranus und der Gaea, ein früheres Göttergeschlecht, von Zeus besiegt und in den Tartarus gestürzt. Einer der Titanen war Hyperion oder Helios, der Sonnengott; nach ihm wird später auch Phoebus Apollo als Hyperion oder Helios oder Titan bezeichnet.

Str. 35. V. 4. „die gestiegne Nix' im Krebs“ — die Sonne tritt am 21. Juni in das Zeichen des Krebses und erreicht damit den höchsten (scheinbaren) Stand auf der nördlichen Halbkugel.

3. Bemerkungen zu dem Gedicht „Die Alpen.“

1. Veranlassung.

Im Jahre 1728 machte Haller mit seinem für die Naturwissenschaften begeisterten Freunde Professor Geßner aus Zürich eine große Alpenreise, auf der er das Material zu seiner Geschichte der schweizerischen Gewächse sammelte. Die unmittelbare Anschauung

der großartigen Naturgebilde und die Beobachtung der schlichten Hirten gewährte ihm großen Genuß und hohe Befriedigung, und diese Stimmung reifte den Entschluß, das Angesehene und Beobachtete in einem Gedicht niederzulegen. Es geschah i. J. 1729, und das Gedicht trägt die Überschrift: „Die Alpen“.

2. Inhaltsangabe.

Vergeblich sucht der Sterbliche außer sich ein goldenes Zeitalter, denn dasselbe ruht nur in der Seele. Ihr, Schüler der Natur (das Schweizervolk), besitzt es in eurer Armut und Einfalt, gehoben durch die Freiheit. In Eintracht und Fröhlichkeit folgt ihr ungelehrt und ungezwungen den Gesetzen der Weisen des Altertums. Die Freiheit teilt dem Volke gleichmäßig Vergnügen, Ruhe und Mühe zu. Ihr bedürft der Wissenschaft nicht; denn die Lehre der Natur ist euch ins Herz geschrieben, und euer Leben fließt in ungestörtem Frieden dahin. So feiert ihr in fröhlicher Kraft euere Volksspiele. Hier waltet die reine Liebe, tut sich ungeziert kund und bewährt sich durch Treue. Arbeit bewahrt den Seelenfrieden und die Gesundheit. (Str. 1—17.)

Beim Erscheinen des ersten Grases treibt der Hirt sein Vieh den Alpen zu; er zieht mit dem ersten Gruß der Lerche aus, und mit der sinkenden Sonne empfängt ihn die Hirtin. Ein frohlockendes Lied begleitet den Hirten in die Ernte des Heues und des Obstes. Wenn ihm auch der Wein versagt ist, der den Menschen oft zum Tiere erniedrigt, so eröffnet ihm dafür der Herbst eigentümliche Schätze in der Gensjagd und in der Bereitung der Butter, des Käses und Ziegers. Ruhe und Scherz versüßen die sorgenlosen Tage des Winters, und die Nachbarn ergötzen sich durch kluge Gespräche, wobei der eine seine Witterungskunde entfaltet, der andere ein selbst gedichtetes Lied vorträgt, hier ein Greis alte Schlachten schildert, dort ein anderer das Glück des Vaterlandes preist, während alles um uns darbt und in den Ketten hungert, und ein dritter seine Kenntniss von den Naturschätzen des Vaterlandes entfaltet. (Str. 18—32.)

Denn am Hochgebirge hat die Natur alle Seltenheiten und Bedürfnisse des Lebens vereint. Von der Höhe des Gebirges sieht das Auge den Wohnplatz mehrerer Völker; die nähern Berge aber zeigen eine mannigfaltige Abwechslung von Hügeln und Tälern, von Felsenwänden, Wasserfällen und fruchtbaren Abhängen. Allein die Natur ist überall schön und wunderbar, in und über der Erde, im Glanze der Alpenblumen, wie im funkelnden Krystall, in den warmen Quellen und im Golde der Kar. Aber der Hirt läßt diesen Schatz, der ihm zu Füßen rollt, dahin fließen. Dieses genügsame Volk sättigt die Natur mit ungesuchten Gütern, es lebt immer gleich und stirbt, wie es lebt. (Str. 33—49.)

3. Die Form des Gedichts.

Das Gedicht besteht aus 49 zehnzeiligen, aus Alexandrinern gebauten Strophen. Die Reime sind in den ersten acht Versen gekreuzte, abwechselnd weibliche und männliche, in den beiden letzten

gepaarte, weibliche. Jede Strophe enthält ein abgerundetes Gemälde, bei dessen Herstellung der Dichter sich bemühte, der auftauchenden Forderung seiner Zeit gerecht zu werden, nach welcher „die Stärke der Gedanken gegen das Ende steigen muß“. Diese Beengungen erschwerten dem Dichter die Arbeit so, daß er die „Nebstunden vieler Monate dazu verwenden mußte“, und doch nicht mit dem Erfolge zufrieden war. „Man sieht“, sagte er, „ohne mein Warnen noch viele Spuren des Lohensteinschen Geismades darin.“

Der Verfasser hat in dem Gedicht Beschreibung und Betrachtung, Natur- und Sittenschilderung zu einem belebten Ganzen verbunden, in dem das mehrmals von ihm behandelte Thema von der Verderbnis der Sitte im Gegensatz zu idyllischer Unschuld die Grundlage bildet. Infolgedessen ist das Ganze trotz einzelner idyllischer Partien vorherrschend didaktisch. Von einer ästhetischen Erfassung und Würdigung des Hochgebirges ist bei Haller noch keine Rede; Sittenschilderung ist ihm die Hauptsache.

4. Würdigung.

Die Wirkung des Gedichts war in jener Zeit, in der man sich von der üppigkeit und überfeinerung der großen Welt ermüdet fühlte und nach Einfachheit und Natürlichkeit sehnte, eine außerordentliche. Die Genauigkeit, mit welcher der als Gelehrter rühmlichst bekannte Dichter die Naturszenen schilderte, ließen keinen Zweifel an der Wahrheit des Berichteten aufkommen. Schon sein Biograph Zimmermann sagt:

„Es wird hieraus (nämlich aus dem vorher Mitgetheilten) erhellen, wie sehr der Herr Haller in seinen Gedichten der Natur gefolget, und wie wenig das Feuer der Einbildungskraft ihn über die Schranken hinaus gehoben habe, die dieselbe setzt. Diese Anerkennung ist auch um so viel notwendiger, da verschiedene angebliche Kunstrichter in den Hallerschen Beschreibungen geglaubt haben, Fehler zu finden, weil ihnen eben diese nähere Kenntniß der Natur, auf die ich sie nunmehr verweise, gefehlt hat.“

Was man mit Vergnügen gelesen, wollte man aber auch mit eigenen Augen schauen und womöglich selbst durchleben. Das Gedicht wurde so Veranlassung zu den mit jedem Jahre sich mehrenden Wanderungen nach der Schweiz. Wie trotz Ditz doch erst Haller die Ode in Deutschland heimisch machte, so ist er auch der erste, der die Gattung des beschreibenden Gedichts bei uns einführte, nachdem schon seit 1726 der Engländer Thomson die ersten Abteilungen seiner „Seasons“ hatte erscheinen lassen. Aber Haller ist kein Nachahmer Thomsons; ihm fehlt das Sentimentale, sanft Schwermütige, das Träumerische und Stimmungsvolle, das des Engländers frische, bilder- und farbenreiche Schilderungen durchweht und ihn zu einem Vorgänger Rousseaus macht. Haller ist an altklassischer Dichtung geschult und erstarbt; vor allem sind es Vergils „Georgica“, denen „die Alpen“ viel zu verdanken haben.

III. Aus Hallers Prosa.

In seinen Romanen erscheint Hallers Prosa etwas eintönig, feierlich und abgemessen, in den „Göttingischen Anzeigen“ und dem „Tage=

buche“ dagegen rein und zwanglos. Das nachstehende Stück aus einem Briefe Hallers vom 22. März 1772 an den Freiherrn von Gemmingen mag zugleich als Stilprobe und als Beitrag zu Hallers und Hagedorns Charakteristik betrachtet werden.

Haller und Hagedorn.

„Der Herr von Hagedorn ist in eben dem Jahre, aber 6 Monate früher, als ich, geboren. Beide kamen wir in eine Zeit, da die Dichtkunst aus Deutschland sich verloren hatte. Denn Brodes und Pietisch hatten einzelne, und jener zuweilen große Schönheiten; er überließ sich aber allzusehr der unendlichen Fertigkeit, mit welcher ihm die Reime aus der Feder gingen. Beide wurden wir sorgfältig erzogen: ich wurde aufs strengste zur Arbeitsamkeit und zur Ordnung angehalten, und Homer war mein Roman im 12. Jahre. Beide hatten wir das Unglück, Waisen zu werden, und mich traf es härter, weil man mich völlig mir selber überließ. Beide dichteten früh, und ich schrieb eine Unendlichkeit von Versen von allen Arten, ehe ich 15jährig wurde; meine Begier war unersättlich; ich ahmte bald Brodes, bald Hohenstein und bald andere niederländische Dichter nach, indem ich eines von ihren Gedichten zum Muster vor mich nahm und ein anderes ausarbeitete, das nichts von dem Muster nachschreiben und doch ihm ähnlich sein sollte. Hagedorn kam doch noch in ein Gymnasium, ich aber wagte es, i. J. 1723 auf die hohe Schule zu gehen.

Beide hatten wir mehr Geschmack als Kräfte. Mein Freund schmelzte seine ersten jugendlichen Gedichte um und verbesserte sie, wie er zu mehreren Kräften in der Dichtkunst kam. Ich ging einen Schritt weiter, und an einem glücklichen Tage i. J. 1729 verbrannte ich alle meine unzählbaren Verse: Hirtenlieder, Tragödien, epische Gedichte und was es alles war. Ich ließ mir selbst keine Spuren davon über; nur war ich in meinem Geschmace noch nicht so gebessert, daß ich alle diejenigen vertilgt hätte, die es verdienten. Ein schmeichelnber Zuhörer schrieb sich noch einige ab, die ich aber selbst unterdrückt habe, und er gab sie 20 Jahre hernach einem Verleger ohne mein Vorwissen und zu meinem größten Verdruß. Lange hernach und jetzt mehr als jemals war mein Geschmack besser als meine poetischen Kräfte: ich sah jenseits allem, was ich zu leisten vermochte, eine mögliche Vollkommenheit, die ich zu erreichen unermüdet war. Ich sah, zumal im Virgil, eine Erhabenheit, die sich niemals herunterließ, wie ein Adler in der oberen Luft schwebte, eine Ausarbeitung, die in der Harmonie, an der Malerei, am Ausdrücke nichts unausgefeilt ließ, und die in meinen Gedanken noch niemand nachgeahmt hat.

Hagedorn besuchte England; ich auch, und noch etwas früher. Diese Reise hatte auf beide einen wichtigen Einfluß; wir fühlten, daß man in wenigen Wörtern weit mehr sagen konnte, als man in Deutschland bis hierher gesagt hatte; wir sahen, daß philosophische Begriffe und Anmerkungen sich reinen ließen, und strebten beide nach einer Stärke, dazu wir noch keine Urbilder gehabt hatten.

Sehr jung machte sich Hagedorn mit seinen Poesien bekannt; ich um etwas später. Ein Freund, der sich zu viel aus den meinigen machte, unternahm i. J. 1731*), eine kleine Sammlung davon drucken zu lassen. Ich erhielt, daß er mir die Besorgung überließ, wodurch ich so viel gewann, daß ich vieles weglassen und verschiedenes verbessern konnte. Beide haben wir an den bürgerlichen Kriegen zwischen den deutschen Dichtern keinen Anteil genommen. Beide waren wir wohl der wässerichten Dichtkunst eben nicht günstig und lebten mit Bodmern in Freundschaft. Aber selbst zu Felde ziehen, dieses wollten wir nicht. Ihn verschonten die sogenannten Göttschedianer noch.

*) Die erste Auflage erschien erst 1732.

Mich aber, weil ich ein Schweizer war, mißhandelten Gottsched, Schönaich, Mylius und andere um die Wette. Das „Zinfensäcklein“, „die Aesthetik in einer Ruß“, „die Bemühungen“ griffen mich mit der heftigsten Nachbegierde an. Man war grausam genug, meine „Mariane“ schimpflich zu parodieren. Man tat der „Ewigkeit“ eben die Ehre an. Ein Freund schrieb mir, er habe Gottscheds Hand vor sich liegen, mit welcher er die Aesthetik korrigiert hat. Aber was sollte ich bei einem Kriege gewinnen? In einer Wissenschaft, die sich auf Erfahrungen gründet, kann eine Streitigkeit ihren Nutzen haben; sie gibt uns einen Anlaß, die Versuche zu wiederholen und zu vermehren, und die Wahrheit kann durch das Zeugnis unparteiischer Sinne erwiesen werden. Aber in Wissenschaften, die auf dem Geschmacke beruhen, ist es unendlich langweilig, die Quellen des Schönen allemal bis zu den ersten Gründen zurückzubringen, und bei einem Leser zu erzwingen, er solle sich eine Stelle gefallen lassen, die ihm nicht gefällt. Es war mir also viel leichter, harte Urtheile anzuhören, als vor dem Tribunal der Welt einen langwierigen Prozeß zu führen.

Hagedorn dachte auch bei der neuen Poesie*) wie ich, und wir blieben beide dem Reime getreu. Ich sah auch, daß unsere Gründe ungefähr gleich waren. Mir kam es immer vor, wenn man Hexameter machen wollte, wie sie gemeinlich sind, so wäre die Arbeit zu leicht, und leichte Arbeit ist auch in der Poesie schlecht. Sollte man aber die Harmonie beibehalten, und richtige Füße von langen und wirklich kurzen Silben abwechseln lassen, wie U3 und Kleist und in Schweden Pithau getan haben, so wäre die mechanische Arbeit sehr schwer. Und einmal fehlt dem deutschen Hexameter der Spondeus, und die einsilbigen Wörter sind zu häufig.

Selbst der neue Schwung der Sprache, der in hexametrischen Versuchen herrscht, deuchte Hagedorn eine Neuerung, und mir kam er oft verworren und gezwungen vor. Nicht daß wir beide Klopstocks Verdienste nicht gefühlt hätten: ich suchte ihn von Langensalza und aus dem Weißschen Hause in das meinige zu ziehen; das Glück sorgte aber besser für ihn, und seine Gaben wurden belohnt. Wir blieben indessen beide bei den Reimen. Im Lehrgedichte, dünkt mich, haben die gleich langen Verse, in deren jedem ein Begriff ausgeführt ist, einen überaus deutlichen Vorzug. Das Zueinanderflechten der hexametrischen Verse, das man gewiß bis auf die höchste Ungebühr getrieben hat, steht in einer lebhaften Beschreibung und im Affekte ganz gut; aber der nüchterne Philosoph spricht feierlicher in einem in sich selbst vollkommenen Verse, der die Sache auch dem Gedächtnisse am besten einbrückt.

Hagedorn kam endlich mit mir auch in den Lehrgedichten überein, die einen großen Teil seiner Gedichte ausmachten. Wir suchten beide diesem Gedichte den Nachdruck zu geben, dessen es fähig ist, und für Worte Gedanken anzubringen.

Bei allen diesen Ähnlichkeiten blieb zwischen uns eine große Ungleichheit. Eine der Ursachen bestand in der Lebensart. Hagedorn war von einem frühlichen Gemüthe; er trank ein Glas Wein und genoß der freundschaftlichen Freuden des Lebens. Ich hingegen sagte im 19. Jahre meines Alters dem Weine ab, ob mir wohl Horazens**) Glück nicht unbekannt war; aber es schien mir einträglicher, keine zur Nachwelt durchdringende Verse zu machen, als einem unaufhörlichen Kopfwehe unterworfen zu sein. Hieraus folgte, daß ich mich den lustigen Gesellschaften entzog, und mein Vergnügen bei einem stillen Aetische oder bei den Büchern suchte.

Hieraus entstand ein großer Unterschied im ganzen Tone unserer Poesie. Hagedorn dichtete Lieder, darin er die Liebe und den Wein besang, und die die ersten waren, die man in Deutschland den Liedern der Franzosen an die Seite

*) Gemeint ist die von Klopstock herausgeführte neue Poesie.

**) Vgl. Erläuter. auf S. 450.

setzen durfte. Wir gefiel nichts über den verliebten Bauernkerl (Hagedorns Werke, Hamburg, 1757 III. 98), und wie viel munterer würde noch das Gemälde sein, wenn der geschickte Dichter in einem Lande gelebt hätte, wo Freiheit und Überfluß den Landmann belebt.

Aber die Fröhlichkeit und die Kenntnis der Welt breitet über alle Gebichte, auch über die Lehrgedichte meines Freundes, eine Heiterkeit aus, wodurch er sich dem Horaz nähert und den Boileau*) übertrifft. Mit dem Pope**) hat er eine große Ähnlichkeit in der feinen Auspolierung der Verse, worin wenige, auch seit unseren Zeiten, es Hagedorn nachgetan haben. Dem Horaz kam er in der lächelnden Ironie, in der unschuldigen Schalkhaftigkeit der Satire und in der Kenntnis der gesellschaftlichen Menschen nahe. Noch jetzt finde ich nichts, das der „Glückseligkeit“ und dem „Freunde“ vorzuziehen sei. Hagedorn schrieb rein wie Boileau, und scharfsinnig wie Horaz. Der erstere blieb zurück, sobald er nicht über die Poesie schrieb, und fiel ins tiefste, wenn er den Menschen überhaupt zum Vorwurf seiner Satire machte. Horaz mangelte es an der Harmonie; er merkte es selber und gestand, er schreibe fast wie in der Prosa; so angemessen die Ausdrücke sind, so fehlt ihm überall der Wohlklang eines Virgils. Was bleibt mir dagegen? Nichts als die Empfindlichkeit. Dieses starke Gefühl, das eine Folge von Temperament ist, nahm die Eindrücke der Liebe, der Bewunderung und am meisten noch der Erkenntlichkeit, mit einer Lebhaftigkeit an, dabei mir die Ausdrücke der Empfindungen sehr teuer zu stehen kommen. Noch jetzt brechen mir Tränen beim Lesen einer großmütigen Tat aus; und was habe ich nicht gelitten, da das Schicksal in den allerhilflosesten Umständen eine junge und geliebte Gemahlin mir von der Seite riß!

Diese Empfindsamkeit, wie man sie zu nennen anfängt, gab freilich meinen Gedichten einen eigenen schwermütigen Ton und einen Ernst, der sich von Hagedorns Munterkeit unendlich unterscheidet. . . . Ein anderer Vorzug Hagedorns war die Kenntnis der Sprache. Er lebte in Deutschland und war von seiner Jugend an im reinen Deutschen erzogen; in meinem Vaterlande, jenseit der Grenzen des deutschen Reichs, sprechen selbst die Gelehrtesten in einer sehr unreinen Mundart; wir haben auch in unseren symbolischen Büchern und in Staatsschriften andere Deklinationen, andere Wortfügungen. Diese Unarten mußte ich nach und nach ablegen; und da meine anderweitigen Arbeiten mir nicht zuließen, meine Stunden auf die Muttersprache zu wenden, so blieb mir allemal eine gewisse Armut in dem Ausdrucke, die ich schon damals am besten fühlte, wenn ich mich gegen die Leichtigkeit Günthers verglich. Manchen Gedanken lähmte mir der Zwang der Sprache; manchen andern drückte ich mit einem unvermeidlichen Verluste an der Reinigkeit und an dem leichten Schwunge des Verses aus.

Mein Freund blieb dabei ein Dichter und hatte daneben keine beschwerliche Arbeit. Er las, was seinen Geist zieren konnte, und besaß mehr als ein anderer die Kunst, einzelne und nicht überall bekannte Begebenheiten aufs angenehmste anzubringen, wodurch eben seine Lehrgedichte sich vor andern ausnehmen, deren Stoff bloß aus den allgemeinen Begriffen der Dinge genommen ist.

Ich hingegen wurde früh von anderen Berufsarbeiten gedrückt und erlag fast völlig unter der geehrten Bürde, da des würdigsten Ministers Zutrauen mehr auf meine Achseln legte, als sie tragen konnten. Anatomie, Botanik, ernsthaftes Geschäfte gaben keinen Stoff her, der sich in die Poesie einweben ließ; sie brachten vielmehr die Gedanken in eine Strenge und Trockenheit, die

*) Nicolas Boileau Despréaux, 1636—1711, Nachahmer des Horaz: Art poétique.

**) Alexander Pope, 1688—1744, Haupt der „Artificial School“: Essay on Criticism, Essay on Man, Rape of the Lock.

der Einbildung Flügel dämpfte. Die Verse wurden mir schwer; ich unternahm nicht leicht, in einem Tage über 10 Zeilen aufzusetzen; auch diese veränderte ich, ohne ein Ende an meinen eigenen Kritiken zu finden. Auch hörte ich sehr früh auf, einiges Vergnügen an der Poesie zu fühlen. Bis ins J. 1736 nahm ich nur dann und wann vor, einen Begriff auszuarbeiten, nach dieser Zeit aber griff ich niemals zur Feder, als wenn entweder ein dringender Affekt ein Vergnügen fand, sich abzumalen, oder eine Pflicht ein Gedicht von mir forderte.

Hingegen dichtete Hagedorn bis an seinen, zwar frühen Tod, der schon i. J. 1753 eintrat: und dennoch ist mein poetisches Leben noch kürzer gewesen; denn nach 1748 finde ich kaum vier neue Seiten in meinen Gedichten. Beide haben wir glücklich zu der Zeit geschwiegen, da die Natur nicht mehr redet, und die gedämpfte Einbildung der Vernunft keine Zierde mehr verleihet. . . .“

IV. Hallers Leben.

Albrecht von Haller wurde am 16. Oktober 1708 in Bern geboren. Sein Vater, ein großer Rechtsgelehrter von vielseitiger Bildung und Neigung zur Dichtkunst, war Anwalt des großen Rates zu Bern, und konnte mit Stolz auf seine Vorfahren zurückblicken, da dieselben seit einem Jahrhundert im Besitz der höchsten Ämter und Würden in der Republik waren; seine Mutter war die Tochter Anton Engels, bernischen Landvogts zu Unterseen.

Haller war in der Jugend auffallend schwächlich und vielfach krank, zeigte aber schon als Kind eine überreiche Begabung. Schon sehr früh entwickelte sich in ihm die Richtung auf eine allumfassende Gelehrsamkeit, wobei ihn ein außerordentliches Gedächtnis, ein wirklich unvergleichlicher Fleiß und eine höchst glückliche Auffassungsgabe gleichmäßig unterstützten. Vom sechsten Jahre an erhielt er Unterricht in den alten Sprachen; im neunten las er bereits das neue Testament griechisch, und im zwölften war der Homer schon sein Lieblingsbuch.

Mit dem neunten Jahre kam Haller auf die Schule zu Bern. Er war bei seiner Aufnahme imstande, statt der üblichen lateinischen Übersetzung eine griechische zu liefern. Vom zwölften Jahre an verfaßte er fast täglich deutsche Gedichte, unter andern auch ein episches von 4000 Versen über den Ursprung des Schweizerbundes; im fünfzehnten versuchte er sich schon in Tragödien und Komödien. Schon im dreizehnten Jahre verlor er seinen Vater, nach dessen Wunsche er Theologie studieren sollte. Da sich Haller aber für die Medizin entschieden hatte, schickte man den Knaben 1722 nach Biel zu einem Freunde seines Vaters, dem Arzte Neuhaus, welcher ihn, nach damaliger Sitte, zuerst praktisch in das Berufsleben eines Arztes einführen sollte. Als Anhänger des Cartesius machte dieser ihn auch mit der Cartesianischen Philosophie bekannt, die Haller wegen der willkürlichen Annahmen und Spekulationen aber entschieden abstieß. Ersatz dafür fand er in der Beschäftigung mit der Poesie. Als einst im Hause des Nachbars Feuer ausbrach, rettete er nur das Heft seiner Gedichte und sah von einem benachbarten Hügel ruhig dem Ausgange des Brandes zu. Im Jahre 1729 übergab er jedoch alle diese unreifen Erzeugnisse selbst den Flammen, und schonte auch von den auf der Universität gedichteten Stücken nur zwei: „Morgengedanken“ und „Sehnsucht nach dem Vaterlande“.

Fünfzehn Jahre alt, bezog er am 23. Dezember 1723 die Universität Tübingen und studierte hier mit allem Fleiß Anatomie und Botanik, zwei Wissenschaften, in denen er später der Lehrmeister Europas wurde. Das Studentenleben in Tübingen war aber damals nicht derart, daß es einen fleißigen und sittsamen Jüngling wie Haller lange hätte befriedigen und fesseln können; er verließ daher schon im Frühjahr 1725 die dortige Universität und begab sich zur Vollendung seiner Studien nach Leyden, wo damals Boerhaave, der größte Arzt seiner Zeit und in mancher Hinsicht der Begründer der neuern medizinischen Wissenschaft, lebte und lehrte. Der berühmte Mann würdigte den jungen Schweizer seiner Freundschaft und führte ihn bereitwillig in die Anatomie ein. Eine Abhandlung über den Speichelgang verschaffte ihm 1726 die medizinische Doktorwürde und wurde die erste von ihm durch den Druck veröffentlichte Schrift.

Um seinen innern Drange nach einer freiern und allseitigen Bildung Genüge zu tun, unternahm Haller (1726) von Leyden aus mit zwei Freunden eine Reise durch Norddeutschland und Holland. Nach Vollendung seiner Studien besuchte er (1727) London und Paris, um sich in seiner Fachwissenschaft zu vervollkommen. 1728 begab er sich nach Basel, um unter Joh. Bernoulli noch die höhere Mathematik zu studieren. Hier wurde er durch die herrliche Natur und treffliche Menschen besonders wohlthätig angeregt, ergriff mit Liebe wieder die Botanik und wandte sich von neuem der Poesie zu. Zu letzterer ermunterten ihn besonders Drollinger, Muralt und sein Freund Stähelin, die ihn mit den zeitgenössischen englischen Dichtern bekannt machten. Drollinger war selbst Dichter. Haller widmete ihm eins seiner besten Gedichte, dessen Grundgedanke im ersten Verse mit den Worten ausgesprochen ist:

„Freund! die Tugend ist kein leerer Name.“

Von Basel aus trat Haller auch mit dem Züricher Professor Joh. Geßner in Verbindung. 1728 machte er mit demselben eine große botanische Reise durch die Schweizergebirge und gewann dabei das Material für sein nachmaliges Werk über die Flora der Schweiz und sein Gedicht „Die Alpen“. So lange Haller in der Schweiz blieb, wiederholte er jährlich seine botanischen Ausflüge und wurde so nach und nach genau mit seinem Vaterlande und dessen Naturschätzen bekannt.

Im Jahre 1729 kehrte Haller in seine Vaterstadt Bern zurück, um als praktischer Arzt sein Glück zu versuchen. Der Erfolg entsprach seinen Erwartungen nicht; gern nahm er daher (1735) die Stelle eines Bibliothekars an, die ihm die Regierung übertrug.

Haller's wissenschaftliche Bedeutung wurde bereits mehrfach anerkannt, unter andern dadurch, daß die schwedische Gesellschaft der Wissenschaften ihn 1733 zu ihrem Mitgliede ernannte. Als daher 1736 an der Universität Göttingen ein Lehrstuhl erledigt war, erhielt er einen Ruf als Professor der Anatomie, Chirurgie und Botanik. So lieb Haller sein Vaterland hatte, und so sehr er sich in demselben eine angemessene Stellung wünschte, so folgte er diesem

Rufe doch, da er fühlte, daß nur „eine Akademie sein wahres Vaterland sei“. Am 30. September 1736 langte er in Göttingen an, hatte aber bei der Einfahrt das Unglück, daß der Wagen umstürzte, wobei seine Gattin sich verletzte; ein heftiges Fieber, das sie sich durch Überanstrengung beim Einrichten des neuen Heimwesens zugezogen, raffte sie nach einem Monat dahin. Wie schwer dieser Verlust ihn traf, davon gibt seine „Trauer-Ode“ Kunde. Man könnte fast sagen, daß diese Elegie sein Abschiedsgruß an die Dichtkunst war; denn seine Tätigkeit gehörte von nun an der Universität und den Wissenschaften. Jedes Jahr brachte von ihm wissenschaftliche Arbeiten über Medizin und Naturgeschichte, so daß die Zahl derselben während seines siebenjährigen Aufenthaltes in Göttingen bis auf 86 stieg. Unter diesen waren die umfangreichen Werke über die Flora der Schweiz und die mit seinen Anmerkungen versehenen Boerhaaveschen Vorlesungen. Im Jahre 1747 übernahm er die Leitung der „Göttinger gelehrten Anzeigen“, für die er von 1745 an bis zu seinem Tode über 12 000 Besprechungen und andere Artikel lieferte. Seine gründlichen und umsichtigen Urteile darin sind fortlaufende Beweise von der Universalität seines Geistes und seines Wissens. Wiederholt erhebt er darin das Banner gegen Voltaire, Helvetius, Rousseau und Männer verwandter Richtung, da er von der Ausfuhrung ihrer Ideen nur Unheil für die Menschheit erwartete. 1751 wurde in Göttingen die königliche Akademie der Wissenschaften gegründet, zu deren Präsidenten Haller ernannt wurde.

In der Zeit dieser außerordentlichen wissenschaftlichen Tätigkeit beeilte sich alles, ihm seine Hochachtung zu bezeigen. Er wurde nach und nach Mitglied von 24 gelehrten Gesellschaften des In- und Auslandes. Die englisch-hannoversche Regierung ernannte ihn zum Hofrat und Leibmedikus; die Vaterstadt wählte ihn 1745 zum Mitglied des Rats; Kaiser Franz I. erhob ihn und seine Nachkommen 1749 in den Reichs-Freiherrnstand; der König von England gab ihm eine Stelle in seinen Staatsrat. Die merkwürdigste Ehrenbezeugung war wohl die, daß ihm der Fürst Radziwill, Kommandant der polnischen Konföderierten, aus Freude über seine Gedichte ein Diplom als Generalmajor übersandte. Höher als die genannten Auszeichnungen muß aber angesehen werden, daß Friedrich der Große Haller 1749 zu gleicher Zeit mit Voltaire an seinen Hof berief, ihm eine übergroße Besoldung zusicherte, die Wahl seines Titels und Ranges freistellte, und ihm später die Direktion des Medizinalwesens im ganzen preussischen Staate übertragen wollte. Der Gegensatz, der in religiöser Beziehung zwischen ihm, Voltaire und dem Könige bestand, veranlaßte ihn aber, diesen Ruf abzulehnen. „Denken Sie sich einen Christen“, sagte er zu seinem damaligen Zöglinge Zimmermann, „denken Sie sich einen Menschen, der an die Religion Jesu glaubt und sie von ganzem Herzen bekennt, nach Potsdam, zwischen den König, Voltaire, Maupertuis und d'Argens!“

So glänzend Hallers Verhältnisse in Göttingen waren, und so sehr man sich bemühte, ihn bleibend zu fesseln, so fühlte er sich doch dort nicht mehr behaglich: verschiedene in persönliche Feindseligkeit ausartende wissenschaftliche Streitigkeiten verleiteten ihm

Amt und Aufenthalt. Auch seine Gesundheit hatte gelitten. Er sehnte sich nach einer stillen, weniger anstrengenden Tätigkeit in seiner geliebten Heimat und kam damit auch den oft ausgesprochenen Bitten seiner dortigen Freunde und Verwandten nach. 1753 erhielt er durch das Los die bescheidene Stelle eines Rathhaus-Ammanns (Saal-Inspektors und Stimmenzählers im Großen Räte), mit der das Recht verknüpft war, ein Mitgled des Großen Rates zu ernennen, hoffte jedoch, im Dienste des Vaterlandes bald zu einer bedeutenderen Stellung vorzurücken. Leider hat er das Ziel seiner Wünsche, als Landvogt behaglich auf einem Schlosse zu sitzen, nicht erreichen können, da bei der Verteilung von Staatsämtern das Los ihm niemals günstig fiel. Die Schadloshaltung für alle glänzenden Anerbietungen des Auslandes bestand nur in dem bescheidenen Gehalt von 1400 bis 1700 Franken nebst freier Wohnung im Rathhause. Mit aller Freudigkeit widmete sich aber Haller seinen Berufsgeschäften und wirkte auch mehrfach als Schriftsteller für das Gedeihen seines Vaterlandes. Nach Ablauf seiner fünfjährigen Amtsperiode wurde er, jedenfalls auf seinen Wunsch, Direktor der Salzwerke zu Roche und Aigle (deutsch Älen) und traf am 1. Oktober 1758 auf seinem Amtssitze, dem Schlosse zu Roche ein, wo er während seiner sechsjährigen Wirksamkeit neben seinen amtlichen Obliegenheiten eine großartige Tätigkeit in wissenschaftlichen, ökonomischen und staatswirtschaftlichen Angelegenheiten entwickelte. 1764 kehrte er nach Bern zurück, wo die Regierung ihm verschiedene wichtige und verantwortungsvolle Ämter übertrug, welche sie von 1769 ab durch ein Jahrgeld von 1400 Franken honorierte. Eine einflußreiche politische Rolle, zu der Haller wohl befähigt war, hat er nicht spielen dürfen; die Ungunst des Loses hinderte ihn fünfmal, Mitglied der obersten Behörde seiner Heimat zu werden. Kurz vor seinem Tode (17. Juli 1777) ehrte Joseph II. ihn durch einen freundschaftlichen Besuch, der um so mehr Aufsehen machte, als er bei seiner Durchreise durch Fernex Voltaire nicht hatte besuchen wollen.

Mit zunehmendem Alter neigte Haller sich strenger Orthodoxie zu, zeigte großen Hang zu Schwermut und finstern Ernst und quälte sich ab mit religiösen Fragen. Gicht und Nervenleiden erschöpften seine Kräfte, und der häufige Gebrauch schmerzstillender Betäubungsmittel vermehrte nur die Ermattung und die schwermütige Stimmung. Trotzdem lebte er als eine geistig groß angelegte Natur nicht anders als mit Buch und Feder in der Hand, verfolgte auf dem Krankenbette noch die höchsten Interessen des Lebens, beobachtete mit dem Auge des Forschers seine Krankheit und die Wirkung des Opiums und berichtete über sie. Noch am 7. Dezember schrieb er an Heyne in Göttingen: „Ich werde arbeiten, so lange ich lebe.“ Am 12. Dezember 1777 starb er.

V. Hallers Bedeutung als Dichter.

Mehr als der genialere Günther hat Haller befruchtend auf die deutsche Literatur eingewirkt. Mit Drollinger und Hagedorn eröffnet er eine neue bessere Zeit. Auf den verschiedensten Gebieten

der Poesie ist er zu Hause, Fabel, Myth, beschreibende Dichtung liegen ihm gleich gut; am eigenartigsten aber gibt er sich im Lehrgedicht. „War irgend jemand gemacht,“ sagt Gervinus (IV. 32), „der Lehrdichtung Ansehen zu verschaffen, so war freilich er es, der eine Riesenlast von Gelehrsamkeit trug, die sich in seinen zahllosen Beiträgen zu den „Göttinger Anzeigen“ in ihrer ganzen Breite, in seiner Physiologie in ihrer größten Tiefe darlegte.“

Als das bedeutendste Gedicht dieser Gattung ist von jeher das 1734 entstandene „über den Ursprung des Übels“ erkannt worden; auch Haller hielt es für sein bestes. Daneben verdienen Erwähnung: „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben“ (1729) und „Unvollkommenes Gedicht über die Ewigkeit“ (1736). Geschult an dem Vorbilde der englischen Dichter (Pope, Thomson, Young, Gray) und gestützt auf seine eigenen überreichen Kenntnisse und seine sinnige Natur- und Weltanschauung, verstand es Haller, die bisher leeren Formen mit Gehalt zu füllen. Die Bekanntschaft mit den Engländern bewirkte, daß er „das aufgeblähte und aufgedunsene Wesen des Lohenstein, der auf Metaphern wie auf leichten Blasen schwimmt“, wie es in der Vorrede zu seinen Gedichten heißt, zu rechter Zeit erkannte und völlig verwarf, in knapper, gedrängter Ausdrucksweise ernste und große Stoffe bot, und von den Plattheiten und Nichtigkeiten hinwegwies auf große Gedanken, edle Gesinnung und wahrhafte Empfindung. Das Publikum erkannte bald den Gedankenreichtum seiner Gedichte; Hallers Name als Gelehrter steigerte noch den Eindruck seiner Poesien. Sein Dichterruhm dauerte ungeschwächt beinahe ein halbes Jahrhundert. Gleim schrieb an Bodmer, daß in Berlin einige denkende Menschen seien, die Hallers Gedichte aus dem Gedächtnis herstellen könnten, wenn sie verloren gingen. Und als Schiller von Stuttgart entfloß, begleiteten ihn in seinem kleinen Bündel H a l l e r und S h a k e s p e a r e.

Was die Form anbelangt, so behielt Haller den damals herrschenden Alexandriner für alle seine größeren Gedichte bei. Er wollte überhaupt außer den schon eingeführten Jamben, Trochäen, Daktylen und Anapästern keine andern Versfüße in der deutschen Poesie gelten lassen. Im allgemeinen verstand er die Form nicht künstlerisch zu bewältigen und in einer Weise zu fassen, daß sie durchgeschlagen wäre wie bei Klopstock. Wohl ist seine Sprache poetisch im vollsten Sinne des Wortes, schwunghaft und bilderreich, geregelt durch eine angeborene instinktive Sicherheit künstlerischen Sprachgefühls und einen feingebildeten, an den Meistern des Altertums geschulten Geschmack; aber ihm war doch der Inhalt die Hauptsache. Der Dichter müsse sich hüten, sagt er, dem Leser einige leere Zeilen vorzulegen, wobei er nichts zu denken finde; er müsse daher Bilder, lebhafteste Figuren, kurze Sprüche, starke Züge und unerwartete Anmerkungen aufeinander häufen: sonst müsse er gewärtig sein, daß man ihn weglege. Diese Grundanschauung war jedoch zu allgemeiner Art, als daß sie für die lyrische Kunst genügt hätte; vielmehr brachte sie ihn bei seiner vorherrschenden Verstandesrichtung dahin, daß das didaktische Element in seinen Gedichten das lyrische überwog.

Seine Gedankenwucht schlägt oft in Schwerfälligkeit um, der leichte Fluß der Rede geht verloren, das verständige Reflektieren und kühle Beschreiben tritt ermüdend hervor, und obwohl er die Sprache mit kühner Hand sich unterordnet, vermag er bei aller Neuheit des Stils nicht bis zur Anmut durchzudringen und immer den rechten Ausdruck zu treffen, der die Seele rührt.

Haller selbst legte seinen Gedichten keinen großen Wert bei. Er nennt sich selbst einen Gelegenheitsdichter und erklärt, daß „ganz andere Arbeiten sein Handwerk“ gewesen seien. Er betrachtet seine Poesien als „mühsame Kleinigkeiten, bei denen dem Verfasser Mühe und Gefahr sicher, bei den Lesern aber der Nutzen sehr unsicher ist.“ Mit dieser Ansicht nahm er, wie oben bemerkt wurde, schon in seinem 28. Jahre von der Poesie gleichsam Abschied. „Nach dieser Zeit aber griff ich niemals zur Feder, als wenn entweder ein dringender Affekt ein Vergnügen fand, sich abzumalen, oder die Pflicht ein Gedicht von mir forderte.“ In Briefen an Bodmer sagt er geradezu, daß er kein Poet gewesen, daß ihn in seiner Jugend nur die lebhaftere Empfindung dazu gemacht habe. Auf solche Urteile ist indes kein großer Wert zu legen; hielten sich doch Lessing und selbst Schiller gelegentlich nicht für Dichter.

Der Vollständigkeit wegen mögen auch Hallers Romane hier Erwähnung finden. Sie sind durchaus didaktischer Natur und sollen nachweisen, daß die Staatsverfassung eines Landes an sich, wenn auch nicht gleichgültig, doch für das Glück des Volkes nicht allein maßgebend sei, daß vielmehr jede Verfassung die trefflichsten Folgen haben könne, wenn sie nur der ihr zugrunde liegenden Idee gemäß behandelt und ausgeführt werde. Ihre Titel sind: „Usona“ (Despotie), „Alfred, König der Angelsachsen“ (beschränkte Monarchie) und „Fabius und Rato“ (aristokratische Republik). Haller ist somit auch der Begründer des politischen Romans in Deutschland.

Literatur.

A. Hallers Schriften.

Versuch Schweizerischer Gedichte. Bern 1732.

Albrecht von Hallers Gedichte. Hrsg. v. L. Hirzel. Frauenfeld 1882 (Huber & Co.). 10 M.

Albrecht von Haller, Versuch Schweizerischer Gedichte und J. Gaudenz v. Salis-Seewis, Gedichte. Hrsg. v. Prof. Dr. A. Frey (Kürschners Nat.-Lit.). Stuttgart (Union). 2,50 M.

Usona. Eine Morgenländische Geschichte in 4 Büchern. Bern 1771.

Alfred, König der Angelsachsen. Bern 1773.

Fabius und Rato. Bern und Göttingen 1774.

Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und sich selbst. Herausgeg. v. J. G. Heinzmann. 2 Tle. Bern 1787. (Enth. Beurteil. u. Auszüge aus Fächern der allgem. philosoph. u. schönen Literatur, größtenteils nach d. in die „Göttlinger Anzeigen“ eingerückten Aufsätzen.)

A. v. Hallers Briefe über die wichtigsten Wahrheiten d. Offenbarung, mit e. einleit. Charakteristik H.s aufs neue herausgeg. v. Dr. C. A. Ueberlen. Stuttgart 1857 (Steinkopf). 1,50 M.

- A. Hallers Tagebücher seiner Reisen nach Deutschland, Holland u. England 1723—1727. Mit Anmerk. hrsg. v. L. Hirzel. Leipzig 1883 (Hirzel). 2,40 *M.*
- Eb. Bodemann. Von u. über A. v. Haller. Ungedruckte Briefe u. Gedichte Hallers. Hannover 1885 (E. Meyer). 4,50 *M.*

B. Schriften über Haller.

- Joh. Georg Zimmermann, Das Leben d. Herrn v. Haller. Zürich 1755.
- J. C. Morikoser, Die Schweizerische Literatur d. 18. Jahrh. S. 19—66. Leipzig 1861 (Hirzel). 8 *M.*
- C. Baggesen, Albr. v. Haller als Christ u. als Apologet. Bern 1865.
- Henle, Albrecht v. Haller in „Göttinger Professoren“ 29—58. Gotha 1872.
- L. Hirzel, Zum Gedächtnis Albrechts v. Haller. Im neuen Reich. Nr. 51. Leipzig 1877 (Hirzel). 1 *M.*
- Jul. Schmidt, Albrecht Haller. In Preuß. Jahrb. 1878, 1. Heft.
- Albrecht v. Haller, Denkschrift einer Kommission. Bern 1878.
- A. Frey, A. von Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur. Leipzig 1879 (Haessel). 3 *M.*
- Bierordt, A. v. Haller. Tübingen 1883 (Franz Gies). 0,80 *M.*
- G. Bondi, Das Verhältnis von Hallers philosophischen Gedichten zur Philosophie seiner Zeit. Leipzig 1891 (Fock). 0,90 *M.*
- M. Widmann, A. v. Hallers Staatsromane u. Hallers Bedeutung als politischer Schriftsteller. Biel 1894 (E. Ruhn). 2,40 *M.*

2. Friedrich von Hagedorn.

Leichter als bei Haller fließt der Vers Friedrich Hagedorns; daher ist seine Poesie auch heute noch in Lesebüchern und Anthologien ziemlich häufig vertreten. Dem Ernst und der Würde Hallers setzt er Anmut und Grazie entgegen, dem poetischen Schwunge und der Begeisterung leichten Fluß der Diction und gewandten Plauderton. So wird er, den man nicht ohne Grund als Dichter des heiteren Lebensgenusses bezeichnet hat, zu einer Vorwegnahme Wielands, während der ernste Haller unverkennbare Ähnlichkeit mit Klopstock hat.

I. Epigramme.

Poetische Werke. Hamburg 1757. Versch. Ausg.

1. Phag.

Lüben, Auswahl. I.

Dies kleine Gedicht ist ein Epigramm, was man sofort an der schlagenden Kürze erkennt, mit der es seinen Gegenstand behandelt. Phag ist hier natürlich nur eine ganz allgemeine Bezeichnung, keine irgendwie bekannte Persönlichkeit, wie das Epigramm es eigentlich verlangt. Sieht man aber auf den Inhalt des Gedichtes, so erkennt man bald, daß „Phag“ für Epigramm steht, daß der Dichter also die Eigenschaften des Epigramms in aller Kürze angibt.

Das Epigramm soll danach sein: 1. in bezug auf den äußern Umfang: „klein“, kurz; 2. in bezug auf das ausgesprochene Urteil (Wiß, damals für „Verstand“ gebräuchlich): „scharf, kurz und neu“, möge es Lob oder Tadel ausdrücken; 3. in bezug auf die

sprachliche Darstellung: „karg“, knapp; es soll alles überflüssige fernhalten; 4. in bezug auf den Inhalt: „verschwenderisch in Gedanken“, also gedankenreich; 5. in bezug auf sein ganzes Wesen: „der ganze Phar gleicht einer Überschrift.“ Epigramm heißt bekanntlich Aufschrift, Inschrift, und als solche sollte es in kürzester Form die Bedeutung eines Denkmals angeben.

2. Die Poeten und ihre Verächter.

Üben, Auswahl. I.

Ein „Erzpoet“ ist unserem Dichter offenbar ein Poet, der eine unverwüsthche Neigung hat, alles zu besingen, auch das an und für sich Unpoetische. Unter den Meistersängern gab es viele „Erzpoeten“ dieser Art, selbst der treffliche Hans Sachs streift oft genug an dieselben. Auch die große Zahl von Gelegenheitsdichtern gehört zu diesen Erzpoeten. Wie der Erzpoet, so kann auch der „Kritikus“ unaussprechlich werden; selbst am Besten hat er zu tadeln und verdirbt dadurch sich und andern den Genuß.

Schlechter angeschrieben aber als der „Erzpoet“ und der „Kritikus“ steht bei unserm Dichter derjenige, der überhaupt durch kein Gedicht entzückt wird oder der keinen Sinn für Poesie hat. Und darin muß man ihm beipflichten. Sagt doch auch Goethe im Tasso:

„Und wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt,
Ist ein Barbar, er sei auch wer er sei.“

Opitz und Haller galten Hagedorn wie überhaupt der damaligen Zeit für Dichter ersten Ranges. Wie hoch beide erhoben wurden, haben wir gezeigt.

3. Wiß und Tugend.

Üben, Auswahl. I.

„Homer“ kann hier für „vollendete Dichtung“ genommen werden. So sehr ein schönes Gedicht unsern Dichter auch erfreuen kann, so hoch er also den sich darin kundgebenden Wiß (Verstand) auch schätzt: die „Tugend“ steht ihm doch noch viel höher. Die Tugend „mit Kenntniß üben“ heißt dem Dichter so viel als mit Bewußtsein, das durch verständige Überlegung erzeugt worden ist.

Das Epigramm ist sonach eine Lobrede auf die Tugend.

II. Fabeln.

Poetische Werke. Hamburg 1757. Versch. Ausg.

1. Das Hühnchen und der Diamant.

Üben, Auswahl. I.

Unter Hagedorns Fabeln dürfte diese wohl die bekannteste und verbreitetste sein. Sie zeichnet sich durch epigrammatische Kürze und leichte Verständlichkeit aus.

Der Stoff ist indogermanischer Besitz; wir finden die äsopische Fabel vom Hahn und der Perle wieder, die in Deutschland schon

von dem Stricker, später von Ulrich Boner („Der Edelstein“), von Luther, Rollenhagen, Burkard Waldis, Erasmus Alberus und vielen anderen bearbeitet worden war.

Die französische Bearbeitung des La Fontaine hat eine andere Nutzenanwendung, als sie Hagedorn der Fabel gegeben hat.

2. Der Hahn und der Fuchs.

Üben, Auswahl. I.

Der beuteluftige Fuchs unserer Fabel hat sich einen Hahn, der pflichttreu auf einer Scheune Wache hält, zur Mahlzeit ausersehen. Um den Hahn von der Scheune herunter zu locken, erfindet der Listige eine Lüge, die gerade das Gegentheil seiner böshaftern Absicht ausdrückt. Aber diesmal kommt er an den unrechten Mann. Der Hahn ist „alt“, hat viel erfahren und ist dadurch gewizigt worden; er erkennt die Absicht des Fuchses und will die „gute Zeitung“ sogleich an Reineke selbst erproben. Da der Fuchs aber die Flucht ergreift, sobald jener nur der Hunde gedenkt, so kommt hierdurch seine List und Lüge an den Tag, wenn auch der Überlistete, seiner Rolle getreu, vorgibt, die Hunde möchten noch nichts von dem allgemeinen Frieden erfahren haben. Die Fabel lehrt also: List und Lüge führen nicht zum Ziel.

Auch diese Fabel ist uralt; sie findet sich in den meisten Handschriften der äsopischen Fabeln, ist im 15. und 16. Jahrhundert vielfach bearbeitet worden und auch in den „Reineke Fuchs“ übergegangen.

Zur Form der Hagedorn'schen Fassung sei noch bemerkt, daß der Dichter einmal (B. 10, 11, 12) den Schlagreim angewandt hat, der darin besteht, daß mehr als zwei mit demselben Reime endende Verse in ungetrennter Folge auftreten.

3. Der Rabe und der Fuchs.

Üben, Auswahl. I.

Wie in der vorigen Fabel, so wendet auch in dieser der Fuchs List an, kleidet sich aber zugleich in das Gewand des Schmeichlers; denn das dem Raben geschenkte Lob ist ja nur ein verstelltes, und der dahinter steckende Eigennutz leuchtet deutlich genug hervor. Der Rabe erliegt aber in seiner Eitelkeit und Beschränktheit der Schmeichelei und verliert darüber den Käse. Die Lehre der Fabel ist zum Schluß klar ausgesprochen und ließe sich kurz auch so ausdrücken: Der Eitle läßt sich vom Schmeichler berücken.

Der in der Fabel genannte „Phönix“ ist ein ägyptischer Wundervogel, der der Sage nach 500 Jahre lebt, dann sich auf einem von ihm selbst bereiteten Lager verbrennt und aus seiner Asche verjüngt wieder entsteht. In unserer Fabel, wie überhaupt, ist er Sinnbild der Seltenheit und Schönheit.

Wie bei den vorigen Fabeln so haben wir es auch bei dieser mit einem alten Stoffe zu tun. Schon bei dem griechischen Fabeldichter Babrios (3. Jahrh. v. Chr.) — Hagedorn schreibt noch Gabrias, wie man ihn allgemein nannte, solange man nur die lateinische

Bearbeitung hatte — findet sie sich, ebenso bei Phädrus (um 30 n. Chr.) und vielen anderen. Im Mittelalter wurde sie unzählige Male bearbeitet; Luther hat sie, B. Waldis und Aberus bringen sie, Kirchhof erzählt sie in „Wendunmuth“ und Abraham a Sancta Clara in „Etwas für alle“. Nach Hagedorn hat sie noch Lessing in eigenartiger Fassung gebracht.

Bei Hagedorn ist diese Fabel mit einer zweiten verbunden, in der der Rabe sich durch eine gleiche List rächt. Von der zweiten Fabel hat man aber wenig Notiz genommen, hauptsächlich wohl, weil sie einen ganz neuen Gedankenkreis in den alten Fabelstoff trägt und auch in der Darstellung nicht so gelungen ist wie die erstere.

III. Poetische Erzählungen.

Poetische Werke. Hamburg 1757. Versch. Ausg.

Johann der Seifensieder.

I. Lüben, Auswahl. I.

1. Erläuterungen.

B. 16. „Almanach“ — Kalender. Wie der ganze Abschnitt, zu dem diese Zeile gehört, so ist auch diese vornehme Bezeichnung des Kalenders ganz gelungen komisch.

17. „—beten“ — den Abendsegen lesen.

18. „Die Ordnung“ — den Gebrauch frommer Christen, wie sein Nachbar einer war.

21. u. 22. „Er schien sich fast glücklicher zu preisen, als die beruf'nen sieben Weisen.“ — Es schien, als wäre er noch glücklicher zu preisen, als die sieben berühmten Weisen. Diese waren gelehrte Griechen, die eine Art philosophischen Verein bildeten, in welchem sie ihre Ideen austauschten, und durch vereintes Streben ihre Wirksamkeit erhöhten. Jeder von ihnen hatte einen Wahlspruch, in dem sich sein Charakter und seine Denkart ausdrückte; vielleicht sind ihnen aber diese Wahlsprüche erst von Spätern zur Bezeichnung ihres Charakters beigelegt worden. Die Namen dieser sieben Weisen sind folgende: Solon von Athen, der berühmte Gesetzgeber. Sein Wahlspruch war: „Nimmer zu sehr!“ (d. h. allzuscharf macht schartig). Thales von Milet, der zuerst unter den Griechen das Eintreffen einer Sonnenfinsternis für das J. 610 v. Chr. berechnete und vorher sagte, mit dem Wahlspruch: „Bürgschaft bringt dir Leid!“ Pittakos von Mytilene mit dem Wahlspruch: „Wohl erwäge die Zeit!“ Bias von Priene in Jonien, ein großer Redner, welcher sein Talent für den schönen Zweck verwendete, Arme und Unschuldige vor Gericht zu vertreten. Als einst seine Vaterstadt geplündert wurde, ging er, wie er war, zum Tore hinaus, indem er sagte, daß er seinen ganzen Reichtum bei sich trüge, womit er seine Kenntnisse meinte. Sein Wahlspruch war: „Mehrere machen es schlim!“ (oder wie wir jetzt sagen: viele Köche verderben den Brei). Perikles von Korinth, Tyrann dieser Stadt, ein Freund und Beförderer von Kunst und Wissenschaft, aber ein sehr gewaltthätiger Herrscher. Er hatte den Wahlspruch: „Jedliches vorbedacht!“ Chilon von Sparta, Ephor dieser Stadt, hatte zum Wahlspruch: „Kenne dich selbst!“ Kleobulos von Rhodos, mit dem Wahlsprüche: „Maß zu halten ist gut!“

23. „Als manches Haupt gelehrter Welt“ — mancher Gelehrte.

24. „Für den achten“ — nämlich für den achten Weisen hält.

26. „Ein Sprößling eigennüß'ger Ehe“ — ein Nachkomme von Eltern, die sich aus Eigennuß; d. h. des Geldes halber geheiratet hatten; ihr Eigennuß war auf ihren Sprößling übergegangen.

25. „Steif und bürgerlich“ — Beide Ausdrücke beziehen sich auf das Benehmen in geselligen Verhältnissen. „Steif“ nennt man daselbe, wenn jemand die Formen des geselligen Verkehrs ohne Verständniß ihrer sittlichen Bedeutungen slavisch beobachtet; „bürgerlich“ ist gleichbedeutend mit spießbürgerlich. Das Spießbürgertum des vorigen Jahrhunderts hatte die Eigentümlichkeit, sich in unverständenen und darum bedeutungslosen und einer besseren Geselligkeit hinderlichen geselligen Formen zu bewegen, die es den höhern Ständen äußerlich abgesehen hatte.

29. „Ein Garfuch richtender Verwandten“ — bei dem die Verwandten täglich eine zugerichtete Mahlzeit finden konnten. „Richtende“ Verwandte — solche, die ihre Nächsten richteten, ihren Wirt mit den Fehlern und Schwachheiten anderer Menschen zu unterhalten suchten. „Garfuch“ — jemand, der eine Garfüche hält, worin man zu jeder Stunde warmes Essen erhält.

32. „Und seiner Wechsel oft vergaß“, auf die er Geld geborgt hatte, also sein Vermögen nicht ordentlich verwaltete. Reiche denken sonst an ihre Schätze, dieser aber schmauste so gern und war so reich, daß er selbst seines Geldes und seiner Wechsel vergaß.

44. „Wie sangt ihr's an?“ — wie betreibt ihr euer Gewerbe, daß ihr so viel verdient, um immer lustig sein zu können? Der Reiche spricht nach seiner Denkweise.

51. „Ich weiß die Zahl“ — Ein naiver Zug! Er studierte aber auch den Kalender. B. 16.

59. „Rot gefärbt“ — in den Kalendern rot gedruckt, wie es auch jetzt noch gebräuchlich ist. Johann scheint zu glauben, daß der Urheber des Kalenders auch Urheber der Festtage sei.

60. „Geerbt“ — war durch Erbschaft in den Stand gesetzt, ohne Arbeit leben zu können.

63. „Dies schien den Reichen zu erfreun“ — dies, nämlich, daß Johann ein armer Teufel war, von dem man also wohl annehmen konnte, daß er für Geld nicht unempfindlich sei.

73. „— schwenkt das Geld“ schüttelt es, damit er's klingen hört.

77. „Wand“ — Ein Kasten, der mit eisernen Wänden beschlagen ist.

83. „— bis er glaubt“ — bis er sicher ist. Glaubte ward hier wohl nur des Reimes halber genommen.

87. „— keine Kunst vergaß“ — um seinen finstern und mürrischen Herrn zu besänftigen.

88. „— bei dem Kessel saß“ — bei dem großen Siedekessel des Seifensiebers. Die Hunde lieben warme Stellen.

93 u. 94. „Und manches Bärtlings dunkle Freuden ihn ewig von der Freiheit scheiden“ — wie das schwache, fade Vergnügen, das dem weichlichen, verzärtelten Reichen der Besitz voller Kasten gibt, seinem Frohsinn und seiner Zufriedenheit nachteilig geworden ist.

103. „Bettel“ — verächtliche Bezeichnung für eine Sache von geringem Werte, so viel als Lumperei.

Ramler, der die Erzählung in seiner Fabellese mit einigen Veränderungen wiedergibt, hat diese 6 Verse 91—96, nicht unglücklich so umgeschmolzen.

Er lernt zulezt, daß Gut und Geld
Nicht für die Freuden schadlos hält,
Die der Zufriedene genießt,
Dem Arbeit Kost und Schlaf versüßet,
Der braucht, was ihm sein Fleiß beschert,
Und nie vermißt, was er entbehrt.

2. Bemerkungen.

Johann ist ein arbeitsamer, vollkommen zufriedener Mann, der durch anhaltenden Fleiß an jedem Tage so viel erwirbt, als er am nächstfolgenden gebraucht, und sich deshalb keine Sorgen macht. Sein schönstes Vergnügen ist der Gesang; vom Morgen bis zum Abend läßt er ihn erschallen und versüßt sich dadurch die Arbeit. Man wird nicht irren, wenn man ihn nach dem Ausspruche Seumes: „Wo man singet, laß dich ruhig nieder, Bösewichter haben keine Lieder“, für einen guten Menschen hält. Große Überlegung ist aber nicht seine Sache; ohne sich lange zu bedenken, gibt er sein größtes Vergnügen, den Gesang, für — 50 Taler hin. Erst Erfahrung muß ihn klug machen, wie es bei allen der Fall ist, die wenig denken. Sobald er aber das Rechte erkannt hat, wählt und tut er es auch.

Der reiche Erbe ist ein Mann, der nur den sinnlichen Genuß kennt, den außerlesene Speisen und Getränke und Ruhe gewähren; was ihn darin stört, ist ihm widerwärtig. Die Arbeit liebt er so wenig, daß er nicht einmal sein Vermögen ordnungsmäßig verwaltet. Erfüllt von Geldstolz geht er steif einher und sieht über alle verächtlich hinweg. Dabei ist er ohne Bildung und weiß sich nicht einmal im gewöhnlichen Umgang edel zu halten.

Das Gedicht gehört zu den poetischen Erzählungen. Seine Sprache ist leicht und fließend; die vier Hauptmomente der Handlung (der Frohsinn des Johann, die Unterredung mit dem reichen Nachbar, die Bewachung und Zurückgabe des Geldes) sind mit großer Gemüthlichkeit ausgemalt, hier und da fast etwas breit. Auch sind die Farben stellenweise reichlich stark aufgetragen. Dennoch gehört der „Seifensieder“ zu den gelungensten unter Hagedorns Erzählungen und hat daher auch eine seltene Verbreitung gefunden.

Nach des Dichters eigener Angabe sind die Grundzüge von Burckard Waldis*) entlehnt, bei dem jedoch die Hauptperson ein Schuhflicker ist. Warum Hagedorn daraus einen Seifensieder gemacht hat, ist nicht recht ersichtlich; gewonnen hat sein Gedicht dadurch kaum.

Aufgaben.

Der Arbeitsame und der Verschwender.
Klage des reichen Schlemmers.
Der Zufriedene.
Morgenstunde hat Gold im Munde.

IV. Lieder.

Poetische Werke. Hamburg 1757. Versch. Ausg.

1. Der Mai.

Lüben, Auswahl. I.

Von Hagedorns Liedern ist dies am längsten bekannt geblieben. Es wurde früher vielfach gesungen und findet sich auch jetzt noch mit einigen Textabänderungen in Liederfassungen. Seit

*) 87. Fabel des 4. Buches.

aber Goethe den Mai besungen hat, ertönte Hagedorns Mailied nur noch selten. Beim ersten Lesen erscheint das Lied ziemlich natürlich und ungeziert; eine genauere Prüfung läßt aber leicht erkennen, daß es doch noch in bloßer Beschreibung besungen ist und die Frühlingsstimmung und die dieser Jahreszeit eigentümliche Poesie kaum andeutet. Die zahlreichen Beiwörter, die gehäuften Hauptwörter („die Triften, den Ager, den Wald“, „das Ufer, den Hügel, die Gruft“) und einzelne matte Zeilen („wie lebhaft ist jezo die Welt“, „nun scheidet des Winters Gestalt“, „die jugendlich scherzende Liebe empfindet die Reizung der Triebe“) wirken geradezu störend. Was dem Liede fehlt, ist Unmittelbarkeit und konzentrierte Stimmung, wie sie vor Goethe allerdings nur einer kannte, — Günther.

Um das Gesagte ganz zu empfinden, lese man Goethes „Mailied“ („Zwischen Weizen und Korn“) oder sein „Frühzeitiger Frühling“ („Tage der Wonne, kommt ihr so bald?“), die unmittelbar der Brust entstiegen und kein leeres und kein müßiges Wort enthalten, und mit Uhland wird man dann ausrufen:

„Saaten grün, Beischenduft,
Lerchenwirbel, Amfelschlag,
Sonnenregen, lichte Luft!
Wenn ich solche Worte singe,
Braucht es da noch großer Dinge,
Dich zu preisen, Frühlingstag?“

2. Die Alte.

Lüben, Auswahl. I.

Um eine Probe von Hagedorns gefälligem Humor zu geben, der selbst da, wo er leicht ironisch austritt, doch immer harmlos bleibt, ist wohl kein Lied geeigneter als dies, das meines Wissens noch heute als Polsterabendstück aufgeführt wird. Es ist keine verbissene und verbitterte Alte, die uns hier die gute alte Zeit lobt und die jetzige schlimme schilt; so böse sie auch tut, sie empfindet doch selbst ein wenig, wie lächerlich manche „gute alte“ Einrichtung geworden ist. Gerade in der leichten Übertreibung (Sie reizten nicht der Mütter Reid. — Uns blieb der Hut und ihm die Kinder) liegt die feine Selbstironie und Schelmerei der Alten, die unter der Maske altväterlicher Ehrbarkeit und Sittenstrenge der Jugend von dazumal den Text liest und schließlich all die „Neuerung im Lande“ dem bösen Kometen zuschiebt. Aber selbst wenn die gute Alte ernsthaft genommen werden will, würde noch in der Kontrastwirkung von Einst und Jetzt eine Fülle überwältigender Komik liegen, die dann freilich von der Alten nicht beabsichtigt, vom Dichter aber natürlich mit voller Absicht herausgearbeitet wäre. Mich hat dies Lied mit seiner Feinheit und Grazie, seinem leichten und ungezwungenen Plauderton, seinem prächtigen, harmlosen Humor immer lebhaft an Vérangers Chansons erinnert, mit denen es durch den Refrain auch äußerlich Ähnlichkeit hat.

V. Hagedorn's Leben.

Friedrich von Hagedorn wurde am 23. April 1708 zu Hamburg geboren. Sein Vater war dänischer Staats- und Konferenzrat, und lebte als Resident (Bevollmächtigter) seiner Regierung in Hamburg, dem Mittelpunkt des damaligen niedersächsischen Kreises. Er zeichnete sich durch eine treffliche wissenschaftliche Bildung und regen Sinn für Poesie aus und vermochte dadurch vorteilhaft auf die Geistesentwicklung seiner Kinder (zwei Söhne) einzuwirken. Günstige Vermögensverhältnisse machten es ihm möglich, beiden durch die tüchtigsten Lehrer Privatunterricht erteilen zu lassen. Er starb aber schon 1722, nachdem er wenige Jahre vorher durch allerlei Unglücksfälle den größten Teil seines Vermögens eingebüßt hatte. Die Mutter schickte nach seinem Tode ihre Söhne auf das Hamburger Gymnasium, wo sie an Wolf, Fabricius und Richey vortreffliche Lehrer fanden. Unser Friedrich wurde schon in dieser Zeit mit den vorzüglichsten Schriftstellern der neueren Literatur bekannt und machte sogar in der französischen und italienischen Sprache einige poetische Versuche. Ostern 1726 ging er nach Jena, um die Rechte zu studieren. Seine Neigung zur Poesie bewirkte jedoch, daß er seinen akademischen Studien nur geringen Fleiß widmete.

Lange blieb er überhaupt nicht auf der Universität; schon im Dezember 1727 kehrte er nach Hamburg zurück und ließ im Jahre 1729 eine Sammlung seiner Jugendgedichte unter dem Titel „Versuch einiger Gedichte oder erlesene Proben poetischer Nebenstunden“ drucken*). Er hat diesen übereilten Schritt später, als sein Geschmack geläutert war, sehr bereut.

Die äußeren Verhältnisse Hagedorn's gestalteten sich bald recht günstig. Der dänische Gesandte für England, Freiherr von Söhlen-
thal, ernannte ihn zu seinem Sekretär und nahm ihn 1729 mit nach London. Mit Fleiß widmete er sich hier der englischen Sprache und Literatur und veröffentlichte auch einige englische Schriften. Im Sommer 1731 kehrte er über Brabant und Holland nach Hamburg zurück. Im folgenden Jahre starb seine Mutter. Nachdem Hagedorn eine Zeitlang ohne Versorgung gewesen war, dann der Not gehorchend eine Hofmeisterstelle angenommen hatte, erhielt er 1733 eine Anstellung als Sekretär bei einer Handelsgesellschaft, dem sogenannten „Englischen Court“. Diese Stelle gewährte ihm eine reichliche Einnahme und ließ ihm dabei so viel Muße, daß er ein recht angenehmes Leben führen konnte. Bald darauf verheiratete er sich, war aber in seiner Wahl nicht sehr glücklich, was ihn veranlaßte, außer dem Hause Umgang zu suchen. In dem Dreßerschen Kaffeehause, an den Vergnügungsorten des reizend an der Alster gelegenen Harbshude zeigte man noch lange nach seinem Tode eine Linde, unter der er sich gern dem Genuß der Natur hingab. Mehrere Jahre hindurch aß er jeden Freitag zu Mittag bei seinem vertrautesten Freund Carpser, einem geschätzten Wundarzte, und wußte das Mahl durch

*) Neu herausgeg. von A. Sauer in „Deutsche Literaturdenkmale des 18. Jahrhunderts in Neudruck herausgeg. von Bernhard Seuffert“. Heilbronn 1883 (Zelt B. Behr's Verlag, Berlin). 0,90 M.

Frohsinn und Witz so zu erheitern, daß die geistvollsten Männer sich dort hingezogen fühlten. In heiterer Gesellschaft ließ Hagedorn sich nicht selten zum Übermaß der Tafelfreuden, namentlich des Weingenußes, verleiten, und legte dadurch früh den Grund zu podagraischen Beschwerden und zur Wassersucht, der er am 28. Okt. 1754, im noch nicht vollendeten 47. Lebensjahre erlag.

VI. Hagedorns Bedeutung als Dichter.

Hagedorn zeigte schon sehr früh Neigung zur Poesie und fing bereits an zu reimen, noch ehe er ordentlich schreiben konnte. In einem poetischen Sendschreiben, welches sich in seinem „Versuch einiger Gedichte“ befindet, sagt er:

„Mich hat von Jugend auf ein starker Zug regiert,
Der den gereizten Sinn zum Dichten angeführt;
Der Kindheit liebster Scherz und kaum verständlich's Lallen
War oft ein Reimlein zart, das andern nicht mißfallen,
Ich nahm zum Zeitvertreib die Poesie schon an,
Eh' noch der schwache Fuß zum Gehen Kraft gewann,
Und eh' die kleine Hand die Lettern deutlich schriebe,
Emsand schon meine Brust zu Versen Lust und Liebe.“

Und er ist der Poesie bis zu seinem Lebensende treu geblieben. Sein fleißiges Studium der alten und neuen Dichter übte einen veredelnden Einfluß auf seine Sprache aus und verlieh ihr nach und nach eine so große Anmut, daß er endlich alles überstrahlte, was die besten Dichter vor ihm und zu seiner Zeit geleistet hatten. Durch diesen leicht wahrzunehmenden Fortschritt unterscheidet sich Hagedorn vorteilhaft von Haller, dem über der Feile die Frische und Natürlichkeit verloren ging.

In seinem ersten „Versuch einiger Gedichte“ ist allerdings von dieser Leichtigkeit und Eleganz noch recht wenig zu merken. Der junge Dichter wirkt steif und frostig und vor allem unfrei. Was er bietet, ist zum größten Teil kalte Verstandespoesie ohne wahre Empfindung und Begeisterung; auch die Sprache hat noch nichts von ihrer späteren Schmiegsamkeit und Grazie, und überall blicken zwischen den Zeilen ältere Muster durch: Opitz, Caniz, Brodes, Günther. Daneben äußert sich dann freilich hier und da schon die Lebensauffassung der späteren Zeit, und oft zitiert der Verfasser in den vielen und langen Anmerkungen schon seinen Lieblingsdichter Horaz, wenn auch von einem Einflusse des römischen Dichters noch herzlich wenig zu spüren ist.

Von außerordentlicher Bedeutung für Hagedorns dichterische Entwicklung war dann sein Aufenthalt in England. Seit der Restauration der Stuarts und der Tätigkeit John Drydens stand die englische Literatur fast völlig unter der Herrschaft des französischen Klassizismus. Verständige Klarheit und oft stark zugespitzte Geistreichheit in eleganter, glatter Form hatten die derbe Natürlichkeit und den urwüchsigen Humor früherer Zeit verdrängt; aber auch die Innerlichkeit und Leidenschaft der älteren Poesie waren dabei verloren gegangen. Diese Dichtung lernte Hagedorn jetzt gründlich

kennen und fand in ihr geistesverwandte Züge; vor allem wurde er durch sie auf das Studium der französischen Poesie des leichten Lebensgenusses geführt. So traten denn die deutschen Vorbilder allmählich mehr und mehr zurück, und der Einfluß der Franzosen und Engländer wurde immer größer. Besonders nach der formalen Seite hin, wie der 1738 erschienene „Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen“ bewies, dem der Dichter zwölf Jahre später in den „Moralischen Gedichten“ eine weitere Anzahl von Fabeln und Erzählungen folgen ließ.

Hagedorns Fabeln gehören zu seinen gelungensten Dichtungen. Ihre leichte und anmutige Darstellungsweise hat nicht wenig dazu beigetragen, der deutschen Sprache, die im vorigen Zeitraum steif und schwerfällig war, die zwanglos leichte Zierlichkeit, dem deutschen Verse die freie Beweglichkeit, Sauberkeit und Genauigkeit zu geben, die wir bei unsern großen Meistern bewundern. Einige seiner Fabeln, wie z. B. „Das Hühnchen und der Diamant“, „Die Ratter und der Aal“, „Der Ruckuck und die Lerche“, sind in der gedrängten Weise des Altertums dargestellt; andere, wie „Der Hahn und der Fuchs“, „Der Rabe und der Fuchs“, sind mehr ausgemalt und dadurch etwas breiter, immer aber noch frei von jeder geschwägigen Weitschweifigkeit.

Hagedorns Fabeln haben alle eine moralische Tendenz, leiden aber nirgends an moralisierender Langweiligkeit. In den meisten Fällen ist die Moral klar und ruhig ausgesprochen, in andern nur angedeutet, aber leicht aufzufinden.

Die Stoffe zu den Fabeln hat Hagedorn meist fremden, älteren und neueren Quellen entlehnt, seltener selbst erfunden. Mit großer Gewissenhaftigkeit gibt er überall seine Quellen an. Wir finden darunter außer dem ältesten griechischen Fabeldichter Äsop und einigen andern Namen die der Franzosen La Fontaine und La Motte Houdart, des Engländers Gay, der Deutschen Hugo von Trimberg und Burkard Waldis. Er benutzte aber seine Quellen völlig frei und schuf neue Gebilde daraus. Vorbild für ihn war besonders La Fontaine, dessen feinen, graziosen und zierlich ausmalenden Plauderton er aufs glücklichste getroffen und stellenweise übertroffen hat.

Im 17. Jahrhundert fehlt die Fabel fast ganz. Hagedorn hat das unbestrittene und große Verdienst, sie zuerst wieder neu in Deutschland eingeführt zu haben; und der Art, wie er es getan, haben wir es zu verdanken, daß sie so beliebt bei uns geworden ist. Alle späteren Fabeldichter, Gellert, Adolph Schlegel, Lichtwer, Pfeffel, selbst Lessing in seinen gereimten Fabeln nicht ausgenommen, stehen in geistiger Abhängigkeit von Hagedorn.

Wie die Fabel, so hat Hagedorn auch die poetische Erzählung, die seit dem Dreißigjährigen Kriege beinahe verschwunden war, in die neuere Literatur wieder eingeführt. Sein Vorbild war auch hier der Franzose La Fontaine. Wie bei diesem, so trägt auch bei Hagedorn jede Erzählung eine sittliche Lehre. Bei einigen, zu denen der „Seifensieder“ gehört, ist sie nur angedeutet, bei andern tritt sie, wie in den Fabeln, als Aushängeschild hervor. Gleichwohl haben diese Erzählungen wenig oder nichts von

einer moralischen Predigt; vielmehr behandeln sie öfter ziemlich leichtfertige Stoffe und erinnern lebhaft an La Fontaine.

Die meisten Erzählungen sind etwas breit gehalten, da der Dichter gern die einflußreicheren Nebenumstände mit Behaglichkeit ausmalt. Man kann ihm aber daraus selten einen Vorwurf machen, da auf diese Weise gewöhnlich die Begebenheiten oder Charaktere in ein helleres Licht gesetzt werden. Die Sprache ist auch hier leicht und angenehm.

Vier Jahre, nachdem die Fabeln und Erzählungen Hagedorns Namen berühmt gemacht hatten, erschien 1742 die „Sammlung neuer Oden und Lieder“, der 1744 und 1752 ein zweiter und dritter Teil folgten. Nach Hagedorns eigener Erklärung ist ihm die Ode, die höhere, tiefergehende Gattung, welche zugleich im Ausdruck höchst gewählt sein muß. Seine Oden sollen indes nicht so sehr den erhabenen als den gefälligen Charakter der Ode besitzen, durch den diese ihre Vorzüge „reizender und gesellschaftlich macht“. Für das Lied verwarf er zwar „die allzu epigrammatischen und sinnreichen Einfälle des spielenden Witzes“, wie sie in den französischen Liedern vorherrschen; aber seine eigene Freude an geistreichem Witz und epigrammatischer Spitze verführten ihn doch manchmal, das Lied leicht an das Epigramm streifen zu lassen.

Der Inhalt seiner Lyrik ist nicht besonders reich. Unverwundliche Genußfreudigkeit und sinnlich heitere Lebensauffassung machen Hagedorn zum Sänger des Weins und der Liebe. „Für Hagedorn bilden Wein und Liebe selten Gegensätze; genießend wendet er sich vom Becher zum Liebchen, vom Liebchen zum Becher. Ernstere, höher gestimmte und wehmütige oder schmerzlich-sehnsüchtige Töne haben in dieser heiteren Genußespoesie kaum einen Platz“ (Franz Muncker). Wohl aber spricht sich in vielen Liedern das lebhafteste Naturgefühl des Dichters aus, sei es, daß er in reflektierender Weise die Schönheit ländlicher Gegend besingt, sei es, daß er das Leben und die Sitten des Landvolks im bürgerlichen Schäferlied schildert.

Wie in die leichtere Gattung des Wein- und Liebesliedes, so mischt sich nicht selten auch in die realistischen Töne dieser ländlichen Gedichte eine leichte Frivolität und Lüsterheit, für die der Dichter in seinen Vorbildern, den Franzosen und Engländern, das Muster fand. „Nackte oder halb entblößte Busen und ähnliche körperliche Reize spielen in seiner Lyrik eine bedenklich große Rolle“; doch darf man das nicht so verstehen, als wären alle diese Lieder durchweg gemein; ruft er doch selbst in dem Gedicht „Anakreon“ den Poeten zu:

„Verdienet selbst in Scherzen den Namen echter Weisen.“

und jedenfalls war er einer der ersten deutschen Dichter, die klar erkannten, daß das Unschöne keine Berechtigung in der Poesie habe.

Dem gerade nicht reichen Inhalt seiner Lyrik verleiht Hagedorn durch stets wechselnde Töne ein immer neues Interesse zu verleihen. Da findet sich neben dem ziemlich seltenen rein lyrischen Lied Reflexion und Didaktik, neben der Ich-Lyrik das Chorlied, neben derb zuschlagender Satire das witzige Couplet; da werden schwankhafte

Geschichten in Bänkelsängerton vorgetragen, oder tragisch beginnende Strophen mit unerwarteter Wendung ins burlesk Römische gezogen. Und das alles mit so guter Laune und so unverwüßlich frischem Humor, daß auch der moderne Leser von dieser heiteren Muse, die in ihrem reizendsten Gewande feck und zierlich vor ihn hintritt, niemals gelangweilt wird.

Die Sprache in Hagedorns Liedern steht noch höher als in den Fabeln. Eine unglaubliche Leichtigkeit und Anmut zeichnet sie aus. Frisch, beweglich, natürlich und in hohem Maße wohlklingend, dazu nicht selten von einem leichten volkstümlichen Reiz, forderten diese Lieder zur Vertonung und zum Gesange geradezu heraus, und so haben sie sich bis tief ins 19. Jahrhundert hinein im Munde des Volkes lebendig erhalten. Ihre entwicklungsgeschichtliche Bedeutung war ungemein groß: die gesamten Anakreontiker, Gleim an der Spitze, stehen in Hagedorns Schuhen; Lessing kann in seinen Liedern die geistige Verwandtschaft nicht verleugnen; in Goethes Jugendgedichten sind die Spuren des heiteren Hamburger Sängers noch deutlich wahrzunehmen; ja aus den Liedern eines unserer Allergüngsten, aus Otto Julius Bierbaums „Irrgarten der Liebe“, ließe sich leicht ein Strauß flechten, der sehr wohl von seinem anderthalb Jahrhunderte älteren Geistesgenossen gepflückt sein könnte.

Neben den Fabeln und Erzählungen und dem heiteren Lied treten die 1750 erschienenen „Moralischen Gedichte“ bedeutend zurück. Nach dem gefeierten Vorbild des Horaz vereinigte Hagedorn in ihnen Lehre und Satire, um ein Gesamtbild seiner philosophischen Weltanschauung zu geben. Im großen und ganzen kam dabei freilich nur die Lebensweisheit des römischen Dichters zutage, allerdings schon leise anklingend an jenes „reine Menschentum“, das später unsere Klassiker verkündeten. Von hervorragendem Einfluß waren die moralischen Gedichte nicht; die jüngere Generation, insbesondere die Leipziger Schule (Die „Bremer Beiträger“), wandte sich auf diesem Gebiete mehr Haller zu.

Ein Jahr vor seinem Tode ließ Hagedorn noch einen Band „Epigrammatische Gedichte“ erscheinen, teils scharfgespitzte Pfeile satirischer Richtung, teils bloße Spruchpoesie ohne jede Spitze. Den Stoff nahm er, wie das in der Epigrammliteratur von jeher Sitte war, von allen möglichen Vorgängern, besonders gern aber von dem römischen Epigrammdichter Martial (40—102 n. Chr.). Obgleich es den kleinen Gedichten weder an „Scharfsinn“ noch an „Kraft des Ausdrucks“ fehlte, mußten sie doch vor Lessings und Kästners fast gleichzeitig erscheinenden Epigrammen zurücktreten; nachhaltigen Einfluß haben sie wohl kaum ausgeübt.

So sind es vorzugsweise drei Dichtungsarten, in denen Hagedorn sich auszeichnete und durch die er mit Haller der Begründer einer neuen Epoche wurde: die Fabel, die poetische Erzählung und das heitere Lied. Mochten ihm immerhin die Ausländer, besonders die Franzosen, deren ganzes Wesen seiner heiteren Lebensauffassung entsprach, den Stoff und die Form seiner Dichtung liefern, er verstand die Kunst, beides so eigentümlich deutsch zu gestalten, daß man den fremden Ursprung nirgends merkt.

Aufgaben.

Hagedorn und Haller, ein Vergleich.

Hagedorns Spuren in der späteren Literatur.

Literatur.

A. Hagedorns Schriften.

- Versuch einiger Gedichte, oder erlesene Proben poet. Nebenstunden. Hamburg 1729. Neuauflage von A. Sauer in „Deutsche Literaturdenkmale des 18. Jahrh. in Neudruck u. hrsg. von Bernh. Seuffert. Heilbronn 1883. (B. Behr, Berlin-Zehlendorf). 0,90 M.
- Versuch in poet. Fabeln u. Erzählungen. Hamburg 1738. 2 Bde. Oden und Lieder in 5 Büchern. Hamburg 1747.
- Versuch in moralischen Gedichten. Hamburg 1750.
- Sämtl. poet. Werke. Hamburg 1757. 3 Tle. Ausg. letzter Hand.
- Poetische Werke. Mit seiner Lebensbeschreibung u. Charakteristik u. mit Auszügen f. Briefw. begleitet v. Joh. Joachim Eschenburg. 5 Tle. Hamburg 1800. (I. Lehrsgedichte. II. Fabeln u. Erzählungen. III. Oden u. Lieder. IV. Leben. V. Briefe.)
- Hagedorn, Sämtliche poetische Werke. Leipzig (Neclam). 0,60 M.
- Franz Munder, Anakreontiker und preussisch-patriotische Lyriker. (Kürschners Nat.-Lit.) Stuttgart 1895 (Union). 2,50 M. Darin sind 176 Seiten Hagedorn gewidmet.

B. Schriften über Hagedorn.

- Dr. Karl Schmitt, Friedrich v. Hagedorn, nach f. poet. u. literaturgeschichtl. Bedeutung dargestellt. In: A. Henneberger, Jahrb. f. deutsche Literaturgeschichte. 1. Jahrg. 1855.
- Adalbert Schroeter, Der Entwicklungsgang der deutschen Lyrik in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Wolmirstedt 1879 (Diss.)
- Hermann Schuster, Friedrich von Hagedorn und seine Bedeutung für die deutsche Literatur. Leipzig 1882 (Zsch.). 1,50 M.
- Wolrad Eigenbrodt, Hagedorn und die Erzählung in Reimversen. Berlin 1884 (Weidmann). 2,40 M.
- Berthold Litzmann, Briefe von Anna Maria von Hagedorn an ihren jüngeren Sohn Christian Ludwig 1731—1732. Hamburg 1885 (Voss). 2,50 M.
- Georg Witkowski, Die Vorläufer der Anakreontischen Dichtung in Deutschland und Friedrich von Hagedorn. Leipzig 1889 (Habilitationsschr.).

3. Johann Wilhelm Ludwig Gleim.

Der von Hagedorn angeschlagene Ton heiterer Freude fand seine Fortsetzung bei einer Schar jüngerer Dichter, die man nach ihrem gemeinsamen Vorbilde Anakreon*), dem griechischen Sänger des Weins und der Liebe, unter dem Namen der Anakreontiker zusammenzufassen pflegt. Das Haupt dieser Schule — denn von einer solchen kann man in der Tat reden — war Gleim. Durch seinen „Versuch in scherzhaften Liedern“ (1744—45) und eine kleine Sammlung „Lieder“ (1749) hat er nicht unbedeutend auf die

*) Vgl. Erläuterungen S. 453 u. Anm. S. 600.

Entwicklung der deutschen Dichtung eingewirkt, freilich nicht durchaus in günstigem Sinne. Neben der reizenden Anmut und der unendlich feinen und zierlichen Form, in der er Hagedorn übertrifft, trägt er viel Ländelndes, Weichliches und Weibliches in die Poesie und raubt ihr Inhalt und Kraft. Seine anacreontischen Dichtungen sind lyrische Rippfächelchen, unendlich sauber ausgeführt, aber auch unendlich nichtig. Weit aus männlichere Töne schlägt Gleim in den „Preussischen Kriegsliedern von einem Grenadier“ an. Ist auch von wirklichem Begeisterungsschwunge noch wenig in ihnen zu merken, sind auch die meisten viel zu breit angelegt, poetische Stimmung ist doch da, und hier und da überrascht uns ein großgeschautes Bild. Neben Lessings „Minna“ veranschaulichen sie am reinsten den Zauber, den der alte Fritz auf seine Zeitgenossen ausübte, und sie sind nicht ohne Einfluß auf die Lyrik der Befreiungskriege geblieben. Das einzige, wodurch Gleim noch heute in manchen Lesebüchern und Sammlungen und auch im Munde der Kinder lebt, sind einige Fabeln und Erzählungen, in denen er die fein pointierte Weise Hagedorns mit vielem Geschick nachahmte.

Wir geben in der „Auswahl“ einige Proben aus den anacreontischen Dichtungen, zwei Kriegslieder und einige Fabeln und Erzählungen. So wenig das ist gegenüber der Fülle dessen, was der schreibselige Dichter in seinem langen Leben geschaffen, es genügt immerhin ein Bild seiner dichterischen Persönlichkeit zu geben, die bei aller Liebenswürdigkeit doch ziemlich dürftig ist und eigentlich nur zwei Saiten auf ihrer Harfe hat: Liebe und Patriotismus.

I. Anacreontische Lieder.

Gleims sämtliche Werke, herausg. von W. Körte. Halberstadt 1811—1813. — Anacreontiker und preussisch-patriotische Lyriker, herausg. von Franz Muncker. Stuttgart 1895. — Lüben, Auswahl I.

Bemerkungen.

Alle diese Lieder sind so überaus einfach und selbstverständlich, daß sie keiner Erläuterung bedürfen; in allen offenbart sich des Dichters großes Formtalent, überall Anmut und Grazie, Klang und Melodie und letzten Endes auch Stimmung; keins aber verbirgt auch die Nichtigkeit und Dürftigkeit des Inhalts. Niedliche Kleinigkeiten, wie sie auch Goethe gelegentlich, sogar noch in späteren Jahren, geschrieben, leichte Ware, lose Ländelei, der man ganz gern hier und da einmal unter schwererwiegenden, gedankenreicheren Dichtungen begegnet, die aber in ewiger Wiederholung unendlich eintönig und ermüdend wirkt. Und eintönig ist bei Gleim sowohl der Inhalt, wie auch die Form. Alles in seinen Liedern geht auf die Liebe hinaus. „Immer und überall träumt, denkt, spricht und schreibt er nur von Mädchen . . . Wie ein Don Juan schwärmt er von Blondinen zu Brünetten, von Willigen zu Spröden, von Treuherzigen zu neckisch Scherzenden, von Hännchen zu Lieschen und Fiebschen. In allen möglichen Situationen, auch wo man es am wenigsten erwarten sollte, sieht er Mädchen, beim Lernen, beim Rechnen, bei

jeder Art von Arbeit oder Vergnügen; sogar der Sternseher, der sein Fernrohr nach dem Monde richtet, muß ihm tanzende und spielende Mädchen zeigen" (Franz Muncker). So harmlos das alles meist geschildert wird, es steckt doch ein gut Teil Sinnlichkeit und feste Anzüglichkeit in diesen leichtgeschürzten Liedern; ähnlich wie bei Hagedorn findet sich auch hier manchmal ein gewagtes Motiv, eine lüsterne Situation, ein Kokettieren mit den verborgenen Reizen seiner Schönen. Was Gleim aber fehlt, ist die leichte Beweglichkeit Hagedorns, die denselben Gegenstand tausendfach abwandeln kann und ihm dabei stets neue Seiten abzugewinnen weiß. Bei Gleim liest man sich bald müde.

Nicht wenig trägt dazu die eintönige Form bei. Meist schreibt der Dichter in ungereimten vierfüßigen Trochäen mit weiblichem Ausklang. Selten findet sich in den „scherzhaften Liedern“ einmal der Reim. Mannigfaltiger ist dagegen die Form der „Lieder“. Sie sind in abwechslungsreiche Reimstrophen gefaßt, behandeln zwar dieselben Gegenstände wie die scherzhaften Lieder; aber der Ton ist leise geändert: neben der heiteren Tändelei klingt leichte Satire und Ironie durch, und der Schluß ist oft epigrammatisch zugespitzt. Das ist allerdings auch der einzige Fortschritt in Gleims Entwicklung als Liebeslyriker; in allen späteren Veröffentlichungen wiederholt er eigentlich unaufhörlich sich selbst.

So sehr Gleim in dem Gegenstand seiner Dichtung mit Hagedorn übereinstimmt, ja zum Teil wohl unmittelbar von ihm abhängig ist, sein eigentliches Vorbild nach Inhalt und Form ist, wie schon erwähnt, der griechische Lyriker Anakreon oder richtiger die Sammlung von Liedern, die uns unter Anakreons Namen überliefert ist*). Schon zu Dpik' Zeiten hatte man das eine oder andere dieser Lieder übersezt, ohne indes den Geist des Urbilds auch nur zu ahnen, geschweige wiederzugeben. Das war auch der ersten vollständigen Übertragung in Reimzeilen durch Triller (Nordhausen 1698) noch völlig versagt geblieben; erst als die heitere Poesie des leichten Lebensgenusses von Frankreich aus herüberdrang, begann man in Deutschland allmählich den Geist der antiken Anakreontik zu erfassen. Schon 1733 hatte dann Gottsched drei Lieder annähernd im Versmaß des Originals und ohne Reim übertragen; 1736 waren drei weitere gefolgt. Dadurch wurde er der Vorgänger von zwei Freunden Gleims, Uz und Götz, deren 1746 erschienene Anakreon-Übersetzung dieselben metrischen Grundsätze befolgte. Auf einem andern Wege war Gleim zu der Form seiner „scherzhaften Lieder“

*) Diese mit leichter Grazie hingeworfenen Liedchen sind Versuche einer viel späteren und von dem Geiste Anakreons doch wohl recht verschiedenen Zeit. Die im Altertum vorhandenen fünf Bücher anakreontischer Lieder sind verloren gegangen; was wir unter diesem Namen besitzen, verdanken wir einem Schriftsteller des 10. Jahrhunderts nach Chr., Konstantinos Kephalaß, welcher einige sechzig Gedichte unter dem Titel „Trinklieder Anakreons des Lesers in Hemiamben und anakreontische Gedichte“ seiner Anthologie einverleibte. Diese anakreontischen Lieder sind es denn auch, die in Form und Ton von Dichtern der neueren Literaturen fast überall nachgeahmt wurden. (Nach Wolff, Pantheon des klassischen Altertums. 2. Aufl. Berlin 1881.)

gekommen. Zwei ältere Hallische Dichter, Samuel Gotthold Lange (1711—1781), derselbe, gegen dessen Horazübersehung Lessing sein „Vademecum“ schrieb, und Immanuel Jakob Pyra (1715 bis 1744), hatten in Folge ihrer Beschäftigung mit der antiken Literatur lebhaft Stellung gegen den „vermeinten Schmuck der leeren Reime“ genommen und sich in reimlosen Versmaßen und Strophen versucht, die sich, freilich noch recht unbeholfen, den antiken Strophengebilden näherten. Ihre Vorbilder waren Vergil, Ovid, Horaz, vor allem aber der Sänger der biblischen Psalmen, David. Der Inhalt ihrer Dichtungen, ernst und voll religiöser Weihe, entsprach der stark pietistischen Erziehung beider Freunde; Tugend, Religion und Freundschaft waren die erhabenen Vorwürfe ihrer Lyrik, die durch einen elegisch-schweremütigen Ton ein neues Moment in die deutsche Dichtung trug. Gleim und seinen Freunden gefiel vor allem die neue reimlose Form der Hallischen Freunde, von dem pietistischen Inhalt fühlten sie sich weniger angezogen; ihrer Geistesrichtung entsprach der heitere scherzende Ton Anakreons mehr als Pindars Siegesgesänge oder Davids Psalmen. Auch ließ sich das bequeme Versmaß des teilschen Sängers viel leichter nachahmen als Horazische oder gar Pindarsche Strophen. So schrieb Gleim seine „scherzhaften Lieder“, während Uz und Gös nach Gottschedschem Muster ihre noch heute gut lesbare Anakreonübersezung schufen.

Die Wirkung dieser anmutigen, leicht geschürzten Lieder war eine ungeahnt große; bald genug hatte Uz Klage zu führen über „die Affen Gleims“; der junge Lessing steht mit seiner Lyrik mitten unter den Anakreontikern, Goethe kehrt noch in reiferen Jahren gern einmal zu dem scherzhaft-heitern Ton zurück, und bei fast allen Dichtern der Folgezeit findet sich gelegentlich eine sauber geschliffene Kleinigkeit, die lebhaft an die Anakreontiker erinnert. Wie sehr Bierbaum der ganzen Richtung geistesverwandt ist, habe ich schon bei Hagedorn erwähnt.

II. Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier.

1. Ausgabe 1758 (von Lessing besorgt und mit einer Vorrede versehen). — Gleims sämtliche Werke, herausg. von W. Körte. — Lüben, Auswahl I.

1. Bei Eröffnung des Feldzuges 1756.

1. Erläuterungen.

Str. 1. V. 3 u. 4. „Preußens Held usw.“ — zu ergänzen ist aus dem Vorhergehenden „sei“; Preußens Held sei gekrönt usw.

Str. 2 ist nicht ganz klar; entweder: gern will ich ihm seine Taten ausführen helfen und dann, wenn meine Waffen ruhen, die Feier zur Hand nehmen, sie zu besingen, oder (unwahrscheinlicher): gern will ich seine Taten mittun, indem ich sie besinge.

Str. 8. V. 1 u. 2. Sinn: Dann möge aus Friedrichs Grenadier, der bis dahin der Schutz des Staates war, nun der Ruhm des Staates werden; der „Ruhm des Staates“ wohl in dem Sinne, daß der Grenadier in seinen Liedern den Ruhm des Staates verkündet.

2. Bemerkungen.

Gleim schreibt hier unter der Maske eines Grenadiers, der die besungenen Schlachten der beiden Kriegsjahre selbst mitgeschlagen hat. Das vorliegende Einleitungsgebieth ist nach Sauers Untersuchungen erst im Januar 1758 entstanden. Nicht ungeschickt führt sich der Grenadier ein, indem er gleich zu Anfang dem starken Siegesvertrauen des preussischen Heeres kräftigen Ausdruck gibt. Dann führt er aus, welche Rolle er selbst in diesem Kriege zu spielen gedenkt. Das Schwert in der Hand will er Friedrichs Krieg führen helfen, im Lärm der Pauken, Trompeten und Kanonen mit den Helden Schlachtgesang anstimmen, im dichtesten Kugelregen tapfer streiten und selbst sterbend noch dem Feinde drohen. Der Tod für das Vaterland, des ist er gewiß, sichert ihm einen Ehrenplatz im Himmel. Sollte ihm aber nicht beschieden sein, für das Vaterland zu fallen, so will er als Sänger den Ruhm des Vaterlandes verkünden. Gott und Friedrich, das Höchste, was er kennt, sollen Gegenstand seines Liedes sein.

Die Form ist überaus glücklich gewählt. Es liegt etwas ungemein Kräftiges, Markiges in diesen kurzen Vierzeilern mit ihren abwechselnd vierfüßigen und dreifüßigen Jamben und den durchweg männlichen Reimen, zugleich volkstümliche Sangbarkeit. Nicht eben so gut trifft die Sprache den volkstümlichen Ton, so einfach und den Ausdrücken des Umgangs angepaßt sie sich auch gelegentlich zu geben weiß, wie z. B. in den Versen:

Auch kommt man aus der Welt davon
Geschwinder wie der Blik.

Aber Sparta, Mars, Apoll und Horaz stehen denn doch über der Bildungshöhe eines Grenadiers.

2. Siegeslied nach der Schlacht bei Prag, den 6. Mai 1757.

Erläuterungen.

Str. 2. V. 1. „Unser Vater“ — der Feldmarschall Schwerin, welcher in der geschilderten Weise vor Prag fiel.

Str. 8. V. 1. „Du Heinrich“ — der Bruder Friedrichs des Großen (1726 bis 1802). „Du warst ein Soldat“ — prägnant im Sinne: Du warst ein echter Soldat.

Str. 9. V. 4. „Pandurenblut“ — Panduren sind ungarische Soldaten, nach der ungarischen Stadt Pandur benannt.

Str. 10. V. 2. „Die Mützen von dem Bär“ — die Österreicher, welche Bärenmützen trugen.

Str. 13. V. 2. „Der Stille Donnerton“ — den Donnerton der Geschütze.

3. Bemerkungen zu den Grenadierliedern.

Als der siebenjährige Krieg ausgebrochen war, forderte Lessing den Dichter der heiteren Anakreontik auf, den Helden Europas an der Spitze seines Heeres, im Dampf der Schlacht, im Kranze des Sieges zu singen. Gleim beantwortete diese Aufforderung mit den „Preussischen Kriegsliedern“ und errang damit einen der schönsten

Erfolge seines dichterischen Schaffens. Ein männlich-reifer Ton ist in diesen Gedichten angeschlagen, grundverschieden von der tändelnden Weichlichkeit der anakreontischen Lieder. Fehlt auch noch echte Volkstümlichkeit: Wahrheit der Empfindung und der Darstellung ist dem Grenadier nicht abzusprechen. Nirgends findet sich gemachtes Pathos, überall Einfachheit und schlichte Sachlichkeit. Feurige Begeisterung für den Heldenkönig reißt den Dichter zuweilen über die Sprache des Grenadiers hinaus, Anspielungen auf antike Helden und Begebenheiten stören, vor allem wirkt die übergroße Breite einzelner Lieder unfünstlerisch; aber man findet doch auch manche echt dichterisch knapp gezeichnete Situation, manch gutgeschautes Bild:

Auf einer Trommel saß der Held
Und dachte seine Schlacht,
Den Himmel über sich zum Belt
Und um sich her die Nacht.

oder:

Frei, wie ein Gott, von Furcht und Graus,
Voll menschlichen Gefühls,
Steht er und teilt die Rollen aus
Des großen Trauerspiels!

oder ein dem Horaz nachgeahmtes Bild:

. Aber Herzensangst
Saß mit auf deinem Roß und floh mit dir
Weg aus der Schlacht.

Am meisten Fühlung mit dem Pulschlag seiner Zeit zeigt der Dichter in der genauen Schilderung all der Einzelheiten, die ihm kleist und andere Bekannte vom Kriegsschauplatz berichteten. Das war es, was man lesen wollte, das gab seinen Gedichten die Unmittelbarkeit und Sicherheit eines Teilnehmers, der aus eigener Anschauung erzählte.

Ob diese Lieder, die von dem Berliner Advokaten Krause komponiert wurden, über die Kreise der Gebildeten und Literaten hinaus ins eigentliche Volk gedrungen sind, ist wohl sehr zu bezweifeln*); dem stand schon ihre außerordentliche Länge im Wege: das Siegeslied nach der Schlacht bei Rossbach zählt z. B. 252 Verse. Was sie aber für die Dichtung der damaligen Zeit bedeuteten, das hat kein Geringerer bezeugt als Goethe: „Die Kriegslieder, von Gleim angestimmt, behaupten deswegen einen so hohen Rang unter den deutschen Gedichten, weil sie mit und in der That entsprungen sind, und noch überdies, weil an ihnen die glückliche Form, als hätte sie ein Mitstreitender in den höchsten Augenblicken hervorgebracht, uns die vollkommenste Wirksamkeit empfinden läßt.“

*) Aber noch vor 30 Jahren hörte ich aus dem Munde eines neunzigjährigen Bürgers meiner Heimatstadt, der an Napoleons Feldzug gegen Rußland hatte teilnehmen müssen, den Schlachtgesang vor der Schlacht bei Prag: „Was kannst du? Talpatsch und Pandur, Soldat und Offizier!“ Er hatte das Lied als Knabe gelernt und konnte es noch gegen Ende seines langen Lebens getreulich herjagen.

Mit den Grenadierliedern hatte Gleim die Höhe seines dichterischen Schaffens erreicht und eine Anregung gegeben, die unmittelbar und noch viele Jahrzehnte später nachwirkte. Eine Entwicklung darüber hinaus war ihm nicht beschieden, so außerordentlich viel er auch noch geschrieben hat.

III. Fabeln und Erzählungen.

Gleims sämtliche Werke, herausg. von Wilhelm Körte. Supplementband 1841. Lüben, Auswahl I.

1. Der Hirsch, der sich im Wasser sieht.

1. Erläuterungen.

B. 9. „Sieht eine Jagd von dem Gebirge fallen“, mit großer Schnelligkeit vom Gebirge herabkommen.

13. „wie ein Pfeil“, pfeilschnell, gleichbedeutend mit „fliegen“ in dem 14. Verse.

2. Grundgedanke.

Das Nützliche verdient dem Schönen vorgezogen zu werden.

2. Das Pferd und der Esel.

Grundgedanke: Ungefälligkeit rächt sich selbst.

3. Die Grille und die Ameise.

1. Erläuterungen.

B. 20. „Ich, die Freundin von Apoll.“ Apollo oder Phöbus ist der Gott des Saitenspiels und des Gesanges. Indem die Grille sich „Freundin von Apoll“ nennt, überhebt sie sich und gibt zugleich zu verstehen, daß sie während des Sommers wie Gott Apollo nur der Kunst gelebt, und darüber die Sorge für die niederen leiblichen Bedürfnisse außer acht gelassen habe.

24. „Grillchen, nein! Doch tanze nun!“ Verbringe deine Zeit im Winter in ähnlicher Weise, wie du es im Sommer getan hast; widme dich dem Tanze, wenn du nicht singen magst.

2. Grundgedanke.

Wer sich sorglos nur dem Vergnügen überläßt oder ausschließ-lich höheren Genüssen nachgeht, muß zuletzt darben. Die Grille stellt uns einen solchen Menschen dar, die Ameise dagegen einen, der durch nützliche Tätigkeit für die Zukunft sorgt.

4. Der Löwe und der Fuchs.

Auslegung.

Der Esel ist hier das Bild eines neidischen und unwissenden Menschen. Urteilt ein solcher ungünstig über uns, so kann es uns gleichgültig sein; er versteht uns nicht zu beurteilen.

5. Die Gärtnerin und die Biene.

Auslegung.

Die Biene zeigt uns einen klugen Menschen, der aus den Gesprächen anderer oder aus Büchern, die er liest, nur das wahrhaft Gute sich aneignet, alles Schädliche dagegen, wie z. B. unsittliche Äußerungen, unbeachtet läßt. Man muß jedem Ding die beste Seite abzugewinnen wissen.

6. Die Milchfrau.

1. Erläuterungen.

B. 4. „Stübchen“ — ein Maß flüssiger sowohl als trockener Dinge, welches gewöhnlich 4 Maß oder Kannen enthält.

12. „Die werden herrlich da sich setzen“ — sich erfreuen, ergötzen, erquicken, laben.

31 u. 32. „Bau' nur ein andermal nicht Schlösser in die Luft“ — mache keine hochgehenden Pläne, ohne schon die zur Ausführung erforderlichen Mittel zu besitzen.

2. Auslegung.

„Luftschlösser“ bauen die meisten Menschen gern, d. h. sie machen gern allerlei Pläne, ihre gegenwärtigen Zustände und Verhältnisse möglichst glänzend zu gestalten. Darüber vergessen sie aber oft die rechte Ausnutzung dessen, was sie haben oder sicher erlangen könnten; schlagen dann ihre Pläne fehl, so fühlen sie sich unglücklich und werden unzufrieden. Die Erzählung von der „Milchfrau“ soll davor warnen.

7. Bemerkungen zu den Fabeln und Erzählungen.

Alle diese Fabeln mit Ausnahme jener von der Gärtnerin und der Biene sind indogermanisches Erbgut; sie gehören zu dem ältesten Bestande der echten „äsaopischen Fabel“ und fanden während des Mittelalters und darüber hinaus auch in Deutschland mannigfaltige Gestaltung. Der Stoff der „Milchfrau“ ist von Indien her in die Weltliteratur eingedrungen. Gleim, den wohl Hagedorn's Vorbild zur Fabel hinzog, entnahm seine Stoffe und die innere Form meist dem La Fontaine. Daher trotz einer gewissen Neigung zur plaudernden Weitschweifigkeit die kurz zusammengedrückte Erzählung, der epigrammatisch zugespitzte Schluß. Nicht uneben ist ein Vergleich der bekannteren Fabeldichter, zu dem Gleim selbst, Gervinus und Adolf Bartels beigesteuert haben. La Fontaines Fabel ist eine Hofdame (Gleim), Gellerts eine lehr- und wortreiche Gouvernante, Gleims ein kurz angeknüpft, schnippisches Kammermädchen (Gervinus), die Lichtwerts eine muntere Dorfschöne (Bartels).

IV. Gleims Leben und Werke.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim wurde am 2. April 1719 zu Ermersleben, einem kleinen Städtchen am Fuße des Unterharzes, geboren. Seine Eltern waren sehr rechtschaffene Leute,

starben aber für ihre zwölf Kinder zu früh. Wilhelm, der seines Ernstes wegen der Liebling des Vaters und der Mutter war, erhielt seine Vorbildung hauptsächlich auf der Oberpfarrschule zu Wernigerode. 1738 bezog er unter sehr dürftigen Verhältnissen die Universität Halle, um die Rechte zu studieren. Hier lernte er kennen und schloß innige Freundschaft mit ihm. Mit Götz und einigen anderen Freunden, die sich ihnen zugesellten, lasen sie zusammen die Dichter der Alten und Neueren, unter jenen namentlich den Anakreon, und wurden hierdurch zu ähnlichen scherzhaften Gedichten angeregt.

Im Frühjahr 1740 trennte sich diese poetische Gesellschaft. Gleim ward Hauslehrer in Potsdam. Er genoß dort den Umgang geistreicher Männer und lernte den vortrefflichen Ewald von Kleist kennen. Beide wurden bald unzertrennliche Freunde und wirkten anregend aufeinander ein. 1744 kam Gleim als Staatssekretär in die Dienste des Prinzen Wilhelm von Schwedt, wurde nach dessen Tode Privatsekretär des Fürsten Leopold von Dessau — bekannt unter dem Namen des „Dessauers“ — und 1747 Domsekretär, später noch Kanonikus in Halberstadt. Beide Ämter gewährten ihm ein reichliches Einkommen und volle Muße, um der Dichtkunst leben zu können. Es währte nicht lange, so war Gleims Haus der Mittelpunkt der deutschen Literatur und des vaterländischen Kunstverkehrs. Mit den bedeutendsten Männern jener Zeit, namentlich mit Kleist, Spalding, Bodmer, Klopstock, Cramer, Rabener, Lessing, Jean Paul, Herder und anderen unterhielt er einen lebhaften Briefwechsel, und mehrere derselben besuchten ihn in Folge seiner dringenden Einladungen oft auf längere Zeit. Durch seine persönliche Liebenswürdigkeit gewann er die verschiedensten Charaktere für sich. Junge talentvolle Männer unterstützte er mit seltener Uneigennützigkeit, und erwarb sich dadurch den Ehrennamen „Vater Gleim“, mit dem er später allgemein bezeichnet ward. Ein Zimmer in seiner Wohnung, das er seinen Musen- und Freundschaftstempel nannte, war mit mehr als hundert Bildnissen seiner Freunde geschmückt, die er alle auf eigne Kosten hatte malen lassen.

In diesem Freundschaftskult fand der liebenswürdige Dichter Ersatz für Frauenliebe und eheliches Glück, das ihm verjagt blieb. Wohl hatte auch er seine „Fanny“ gefunden; aber noch kurz vor der Hochzeit wurde das Verlöbniß gelöst: Gleim hatte erkannt, daß er bei seiner Verlobten keine Gegenliebe zu erwarten habe. So blieb er Junggeselle und übertrug alle zärtlicheren Gefühle auf seine Freunde, die er mit seiner liebevollen Eifersucht oft genug quälte.

Friedrich den Großen verehrte Gleim fast bis zur Anbetung. Seine Siege begeisterten ihn und wurden Veranlassung zu den „Liedern eines Grenadiers“. 1785 wurde sein heißester Wunsch, dem Könige persönlich vorgestellt zu werden, erfüllt. Merkwürdigerweise hat er aber über diese Unterredung auch seinen vertrautesten Freunden jede Mitteilung vorenthalten. Friedrich starb im folgenden Jahre. Die damals eben gestiftete literarische Gesellschaft zu Halberstadt feierte das Andenken des großen Mannes.

Gleim sprach dabei folgendes Gedicht, das seinen tiefen Schmerz um den Einzigen und seine Verehrung desselben seelenvoll ausdrückt:

Singt Ihn, den Einzigen!
 Den Unerseßlichsten!
 Den Richtgestorbenen!
 Um welchen bang uns ward, und bang und immer bänger!
 Singt Ihn, ihr edelsten der Sänger,
 Daß Er, wie in den Seinigen,
 In Euren Liedern lebt,
 So lang ein Leben lebet! Hebt
 Euch hoch auf Eures Geistes Schwingen! —
 Ich kann nicht singen!

In den spätern Jahren seines Lebens hatte Gleim das Unglück, fast ganz zu erblinden, genoß aber dafür die Freude, bis zu seiner letzten Stunde nicht von der Muse verlassen zu werden. Noch auf dem Sterbebette diktierte er fleißig Verse und zuletzt Abschiedsbriefe an seine Freunde. Er starb am 18. Februar 1803 im fast vollendeten 84. Lebensjahre. In seinem Garten zu Halberstadt liegt er begraben; Urnen mit den Namen und Sterbetagen der vorangegangenen Freunde umstehen seine Gruft.

Gleims Bedeutung für die deutsche Literatur ist bereits bei den vorstehenden Besprechungen hervorgehoben worden; sie besteht, um es auf eine Formel zu bringen, mehr in dem, was er für Dichter getan, als in dem, was er gedichtet hat. Wirklich anregend haben nur die anakreontischen Gedichte und die Grenadierlieder gewirkt, alles, was er in den letzten vier Jahrzehnten seines Lebens dichtete, ist ohne Bedeutung, so ansprechend auch einzelnes darunter sein mag. Ein innerer Drang trieb den völlig Kritiklosen zu einer fast unheimlichen Schaffensfreude. Die von seinem Neffen Körte herausgegebenen „sämtlichen Werke“ in acht Bänden enthalten kaum den dritten Teil alles dessen, was Gleim geschaffen. Die wichtigsten späteren Veröffentlichungen mögen im folgenden noch angeführt und kurz charakterisiert werden.

Nachdem der Unersehöpfliche sich in einer Reihe von Nachdichtungen nach Anakreon, Horaz, den von Bodmer herausgegebenen Minnesängern, dem Hohen Lied, dem Prediger Salomo, den „Goldenen Sprüchen“ des Pythagoras und wer weiß welchen Vorbildern sonst versucht hatte, betrat er 1772 eine neue Bahn mit seinen „Liedern für das Volk“. Ihr poetischer Wert ist sehr gering; von dem Geiste des Volksliedes findet sich keine Spur, statt dessen nüchterne hausbackene Moral, trockener philistischer Ton, brave, biedere Gesinnung. Ins Volk gedrungen ist wohl kein einziges; das Volk läßt sich eben nichts vordichten, am wenigsten Sachen, wie Gleim sie lieferte. Ging es doch später Boß mit einer Gruppe ähnlicher Gedichte nicht besser. Als Probe möge hier die erste Strophe aus dem „Lied des Pflügers“ stehen:

Wie die Ruhe liegt, so lieget
 Mein getreuer Stier.
 Ha! wir haben brav gepflüget,
 Gutes Stierchen, wir!

Willst du ruhen? — Freund, arbeite
 Dich in deine Ruh;
 Wir sind keine faule Leute,
 Stierchen, ich und du!

überboten wurde diese Art von Poesie noch durch die Romanzen oder das, was Gleim so nannte, Jahrmarktsbänkelsängerien im niedrigsten Ton, voll ungewollter und deshalb allerdings ergößlicher Komik. Schon 1756 hatte er drei solcher Balladen, die uns ganz wie Parodien anmuten, nach dem Vorbilde des Spaniers Gongora (1561—1627) und des Franzosen Moncrif (1687—1770) gedichtet; 1771 und 1777 folgten weitere. „A doleful matter merrily set down, or a very pleasant thing indeed, and sung lamentably“*) würde Shakespeare sie beurteilt haben. Zur Charakterisierung genügt der Titel der ersten: „Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht, wie auch heilsamer Unterricht, daß Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirat zwingen, sondern ihnen ihren freien Willen lassen sollen, enthalten in der Geschichte des des Herrn Isaac Weltens, der sich am 11. April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet.“

Mehr Wert hat eine Dichtung, die Gleim 1774 nach der Lektüre des Korans unter dem Titel „Salladat oder das rote Buch“ erscheinen ließ. „Ein entfernter Vorläufer Rückerts, trug er hier im morgenländischen Gewande seine Lebensweisheit vor, die aus aufgeklärter, etwas pantheistisch gefärbter Religion entsprang und auf allseits tätige Menschenliebe abzielte. . . Wie seiner Lehre bei allen sonstigen Vorzügen doch Selbständigkeit und Tiefe fehlte, so war die dichterische Ausführung zwar klar und fließend, aber schwunglos und ohne einen einheitlich künstlerischen Stil, so daß die vereinzelt orientalischen Züge oft nur fremdartig und abstoßend berühren konnten“ (Franz Muncker).

In den Jahren 1778 und 1779 erschienen neue „Grenadierlieder“, durch die Gleim das Ansehen seiner größten dichterischen Leistung aufs Spiel setzte; 1790 folgten „Preussische Soldatenlieder“ und „Preussische Marschlieder“, trocken, hölzern und zäh wie Leder, so „vollgepfropft mit Moral, Religion und Loyalität, daß für die Poesie gar kein Plätzchen mehr in ihnen übrig blieb.“ Von 1792 bis 1801 erschienen in mehreren Sammlungen die „Zeitgedichte“, lobenswert in ihrer kernfest deutschen Gesinnung, auch nicht ohne ein vorahnendes Schauen der späteren Ereignisse, aber bis auf wenige Ausnahmen matt und dichterisch wertlos.

Al die noch übrigen Sammlungen auch nur zu verzeichnen, ist völlig zwecklos. Der Dichter wiederholt immer nur sich selbst; er kommt nicht über den Ton seiner Jugend hinaus, und die Zeit ist längst über ihn hinweggeschritten, ohne daß er es gemerkt hat. Seine Herzensgüte und persönliche Liebenswürdigkeit aber entwaaffnete die Kritik; man verzieh ihm seinen anachronistischen Sang um seiner

*) Winter's Tale, IV, 3.

vielen menschlich schönen Eigenschaften willen. So lebt er denn auch in unserer Literaturgeschichte weniger als Dichter denn als Patron der Dichter, und mehr als alle seine Verse hat ihn bei der Nachwelt in treuer Erinnerung gehalten der Name, den dereinst die Freunde ihm gaben, der Ehrenname „Vater Gleim“.

Aufgaben.

Gleim und Hagedorn. Ein Vergleich.

Die literarhistorische Bedeutung der „Grenadierlieder“.

Wodurch hat Gleim den Ehrennamen „Vater Gleim“ verdient?

Literatur.

A. Gleims Schriften.

J. W. L. Gleims sämtl. Werke. Erste Originalausg. aus des Dichters Handschriften durch W. Körte. 7 Bde. Halberstadt 1811. 8 Bde.: Zeitgedichte v. 1789—1803 aus dem Nachlaß hrsg. v. W. Körte. Leipzig 1841.

J. W. L. Gleim, Preussische Kriegslieder von einem Grenadier. Hrsg. von A. Sauer. Heilbronn 1882 (Behr, Berlin-Zehlendorf). 0,70 M.

Anakreonitiker und preussisch-patriotische Lyriker, hrsg. von Franz Muncker. (Kürschners Nat.-Lit.) Stuttgart 1895 (Union). 2,50 M.

Gleim, Ausgewählte Werke (Hrsg. Leonhard Vier). Leipzig (Reclam). 0,40 M.

B. Schriften über Gleim.

Gleims Leben von W. Körte. Halberstadt 1811.

H. Bröhle, Kriegsdichter des Siebenjährigen Kriegs und der Freiheitskriege. Altona 1863.

Der selbe, Die Büchse, das Bundesbuch des Halberstädtischen Dichterkreises (Arch. f. Literaturgesch. Bd. IV. 1875).

Günther Koch, Gleims scherzhaftes Lieder und die späteren Anakreonten, Jena 1894 (Leipzig, Fock). 1 M.

4. Ewald Christian von Kleist.

Unter allen Freunden Gleims strahlt keines Name so hell in der Literaturgeschichte als der Kleists. Ein dünnes Bändchen nur sind seine „sämtlichen Werke“, eine einzige Reclamnummer; aber es steckt ein gut Teil Poesie darin. Kleist ist kein Anakreonitiker, obwohl er selbst Gleim als seinen Lehrer bezeichnet und auch ein paar anakreonitische Kleinigkeiten geschrieben hat. Elegie, Idylle, Naturschilderung und Ode, das sind die Gebiete, auf denen seine Poesie zu Hause ist, und auf denen er anregend gewirkt hat. Bis ihn dann zuletzt sein Beruf und seine Kriegsbegeisterung zur patriotischen Dichtung führten, in der er neben Lessing und Gleim das Bedeutendste geleistet hat. In der Technik, ja an dichterischer Begabung überragt er die Anakreonitiker kaum; aber aus seinen Gedichten spricht eine Persönlichkeit zu uns, und das ist es, was uns seine Poesie noch heute lesenswert macht.

I. Kleinere epische Dichtungen.

Kleist's sämmtl. Werke v. W. Rörte. Berlin 1825. L. ü b e n, Auswahl. I.

1. Der gelähmte Kranich.

(1757 gedichtet.)

1. Erläuterungen.

B. 2. „Flur“ bezeichnet in engerer Bedeutung den Inbegriff der zu einer Ortschaft gehörigen Felder, Wiesen, Wälder usw., in weiterer große, bebaute Landflächen, und in der höheren Schreibart die ganze Fläche, wie sie dem Auge durch ihre Mannigfaltigkeit an Formen und Farben wohlgefällt und durch Schönheit Freude gewährt. „Gelb stehen die Äpfel- und Birnbäume auf bunten Hügeln und auf der blauen Flur“ (Gefner). „O Phantasie! erhellte der ersten Pfade Spur und jede Blumenstelle der väterlichen Flur“ (Matthiesson). „Verlaßt das Haus! Zum Paradiese der Flur hinaus!“ (Tiedge).

3. „Gestade“ ist der edlere Ausdruck zur Bezeichnung des Erdrandes an größeren Gewässern, wo die Schiffe landen und stehen. Es hängt mit Stätte, abgeleitet von stehen, zusammen.

4. „Wirthbar Land“, ein Land, wo die Natur, einem guten Wirte gleich, ausreichende Nahrung und ein Klima darbietet, in dem man sich gern aufhält. Dies „wirthbare Land“ ist Afrika und Süd-Asien, wohin die Kraniche im November scharenweis ziehen.

12. Die Kraniche haben die Gewohnheit, auf ihren Zügen, namentlich während sie weiden oder schlafen, Wachen auszustellen, welche bei der geringsten Gefahr Lärm machen. Diese Eigentümlichkeit erinnert an Einrichtungen in wohlgeordneten Staaten und veranlaßte den Dichter, den lahmen Kranich sprechen zu lassen: „Ich half so viel als ihr zum Wohl von unserm Staat.“

19. „Gewogner Wind“ — günstiger Wind.

20. Die Kraniche zeichnen sich vor andern Zugvögeln dadurch aus, daß sie im Fluge eine bestimmte Ordnung innehalten, nämlich ein Dreieck bilden. Ist der an der Spitze fliegende Anführer ermüdet, so tritt einer der folgenden Kraniche an seine Stelle, und er schließt sich dem Zuge hinten an. Auch diese Einrichtung läßt auf ein geregeltes Gesellschaftsleben schließen.

23. „Lotusblätter“ — die Blätter der ägyptischen Seerose, Nymphaea Lotus Linné, die bei den alten Ägyptern der Isis geheiligt war und in ihren Mythen eine wichtige Rolle spielte. Die ziemlich großen, runden Blätter der Seerosen schwimmen auf dem Wasser und sind wohl geeignet, die Last kleinerer Vögel zu tragen, wenn auch nicht gerade die eines Kranichs.

26. „Plötzlich heilt“ — schnell heilt, nicht auf wunderbare Weise, sondern infolge des milderen Himmels.

28. „Vielen Spöttern ward die Flut zum Grab“, weil sie nicht so vorsichtig gewesen waren, zuweilen zu ruhen wie der lahme Kranich.

30. „Harm und Gram“ sind begriffsverwandt (synonym). Mit Gram bezeichnet man nagende, zehrende Betrübniß über den Verlust eines Gegenstandes, dessen Abwesenheit Sehnsucht erweckt. Harm ist tiefer, dauernder Gram.

32. Das Leben wird hier, wie oft geschieht, mit einer Reise verglichen.

33. „Jenseits des Ufers“ — nach diesem Leben.

34. „Gesilde“ — Sammelwort zu Feld, jetzt nur in der höheren Sprache üblich.

2. Bemerkungen.

Verzage nicht im Unglück! Das Leben jenseits bringt dir frohe Tage, das ist der Grundgedanke dieser kleinen Dichtung. — Es scheint, als habe der Dichter in dem „gelähmten Kranich“ die Mißverhältnisse, die sein eigenes Leben drückten, poetisch darstellen und dadurch bewältigen wollen.

Das Gedicht ist eine Fabel. Die Erzählung ist ausführlich und gibt uns nicht bloß von den zur Lehre unbedingt notwendigen Tatsachen Kunde. Die Fabel reiht sich daher denen von Hagedorn und Gellert mehr als denen Gleims an. Anlage und Sprache sind gut; auch ergibt sich die Moral ganz ungezwungen aus der Erzählung.

2. Die Freundschaft.

An Gleim. (1757.)

Eine einfache poetische Erzählung, die der Erklärung nicht bedarf. Ihr Zweck ist, ein anschauliches Bild edler Freundschaft zu geben.

3. Trin.

An Salomo Gessner. (1757 gedichtet.)

1. Erläuterungen.

B. 3. „Reusen“ — aus Weidenruten geflochtene, länglichrunde Körbe zum Fischefang. Sie sind so eingerichtet, daß die Fische durch die weite Öffnung derselben nach dem im Innern befindlichen Köder gelangen, aber nicht wieder heraus schwimmen können.

19. „Der schlanken Espen furchtsam Laub.“ — Die Blätter der Espe werden durch den leisesten Hauch bewegt und zittern daher fortwährend hin und her. Die Beschaffenheit der Blattstiele, die am Grunde von oben nach unten, gegen die Spitze zu aber seitlich zusammengedrückt sind, ist die Ursache dieser sprichwörtlichen Beweglichkeit. „Er zittert wie Espenlaub“, sagt man von dem, dessen Gliedmaßen und Gesichtszüge infolge großer Angst sich unwillkürlich und krampfhaft bewegen. Was bei der Espe Folge ihrer natürlichen Beschaffenheit ist, leitet der Dichter aus vorausgesetzter geistiger Beschaffenheit ab und sagt deshalb „furchtsam Laub“.

31 u. 32. „Wenn wilde Leidenschaften nicht von sanfter Schönheit das Gefühl verhindern.“ — Sanfte Schönheit der Natur erregt angenehme Gefühle; wilde Leidenschaft läßt dieselben aber nicht entstehen.

48. „Land“ — wertlose Sachen, gehalten, wertloses Treiben, mittelhochd. der tant = leeres Geschwätz, gehaltloses Tun, Possen. „Mein Geist soll sich dem Land der Erde kühn entschwingen.“ (Kleist.)

83. „Seines Hauses gläsern Dach“ — der Wasserspiegel.

84. „Und vieles Volk des weiten Meeres“ — Wasservögel und andere auf dem Wasser schwimmende Tiere.

2. Bemerkungen.

Das Gedicht führt uns ein Bild aus dem Fischerleben vor. Die Personen, Vater und Sohn, sind scharf geschaut und mit wenig Strichen anschaulich gezeichnet.

Der Vater ist ein viel erfahrener Mann. Ein langes Leben hat ihm die Überzeugung verschafft, daß der Mensch nur dann sein wahres Glück begründet, wenn er sich innig mit der Natur befreundet,

nach ihren Gesetzen lebt, arbeitsam, teilnehmend, wohlthätig und rechtschaffen ist, den irdischen Gütern keinen zu großen Wert beilegt, die aufkeimenden Leidenschaften unterdrückt und recht oft seinen Geist zu Gott erhebt. Manches Unglück hat ihn im Leben getroffen; aber niemals konnte es ihn niederbeugen: Ruhe und Freude sind stets danach wieder in seine Brust zurückgekehrt. Seinem einzigen Sohne gehört seine ganze Liebe. Von frühester Jugend an hat er ihn gelehrt, auf jede Schönheit der Natur zu achten und jeder Tugend nachzustreben. Dem nahen Tode sieht er ohne Furcht entgegen, da er auf sein langes Leben zurückblicken kann, wie auf einen glücklich verlebten heitern Frühlingstag. Die Hoffnung auf ein schöneres Jenseits hebt ihn über alle Schrecken des Todes hinaus.

Der Sohn hat einen offenen Sinn für jede Schönheit der Natur und empfindet deshalb innige Freude über Erscheinungen, die tausend andere unbeachtet und ungenossen lassen. Ein von seiner Brut ungebener Schwan, der rote Widerschein des Himmels auf dem Meere, die Bewegung der Espenblätter, die grüne, von sanftem Winde wellenförmig bewegte Saat sind ihm Gegenstände edler Freude. Seinen Vater liebt er aufrichtig und beweint lange seinen Tod. Das Andenken an den Verstorbenen erfüllt ihn stets mit heiligem Schauer und befestigt den Entschluß, seinen Lehren zu folgen. Daher geht des Vaters Segen auf ihn über, und sein langes Leben dünkt auch ihn ein Frühlingstag zu sein.

Vater und Sohn sind einfache, natürliche und treuherzige Personen, wie wir tagtäglich ähnliche antreffen und wiedererkennen können, wenn wir uns die ideale Färbung wegdenken, die der Dichter seinen Gestalten geben mußte, wenn sie einen poetischen Eindruck auf den Leser machen sollten. Diese innere Wahrheit und Natürlichkeit befriedigt in hohem Maße und gibt dem lieblichen Gedichte einen bleibenden Wert.

Sinn für Naturschönheiten, Streben nach reiner Tugend und Erhebung des Geistes zu Gott machen wahrhaft glücklich, das ist der Grundgedanke dieser schönen Dichtung.

Das Gedicht führt uns die Personen nicht eigentlich handelnd vor (was recht leicht hätte geschehen können, wenn der Dichter es gewollt hätte), sondern ruhend, als eine Gruppe. Zwei kleine Naturschilderungen (Gestade, Meer und Himmel — und das tobende Meer), verbunden durch Ausdrücke religiöser Empfindungen, bilden seine wesentlichen Teile. Gedichte, welche Begebenheiten aus dem einfachen ungekünstelten Naturleben, also z. B. aus dem Leben von Hirten, besonders Schäfern, Jägern und Fischern, darstellen und das ruhende Leben mehr als die Begebenheit oder Handlung ins Auge fassen, nennt man Idyllen. Trin ist hiernach eine Idylle, ebenso wie der „siebzigste Geburtstag“ von Voß. Da mit dem Idyllischen stets der Begriff von Ruhe verknüpft ist, so spricht man nicht von idyllischen Handlungen, sondern nur von idyllischen Tagen. Als Gegensatz zur Idylle kann die Romanze (und das Epos) betrachtet werden; während nämlich in dieser der Dichter das bewegte Menschenleben selbst, also Begebenheiten und Handlungen darstellt, führt er uns in jener das ruhende Leben, eine lebende Gruppe vor. Ein

und derselbe Gegenstand kann ebensowohl rein episch wie idyllisch behandelt werden, je nachdem der Dichter das eine oder das andere vortreten läßt.

Vor Kleist hat besonders G e s n e r sich mit Glück in der Idylle versucht. Seine Idyllen sind jedoch in Prosa abgefaßt und leiden daran, daß die Personen, statt bloß von ihren allzu menschlichen Seiten befreit zu sein, dem Boden der Wirklichkeit ganz enthoben und nur Erzeugnisse der empfindenden Phantasie sind. Die Kleistschen Idyllen stehen nach jeder Beziehung höher als die Gesnerschen; ihre Personen sind der Wirklichkeit entnommen und nicht mehr, als erforderlich, idealisiert.

II. Größere Dichtungen.

Kleist's sämtl. Werke. Berlin 1825. Lüben, Auswahl. I.

1. Der Frühling.

1746 begonnen, 1749 erschienen.

Der „Frühling“ ist ein größeres beschreibendes Gedicht mit leise epischem Charakter (in der Anlage verwandt mit Hallers „Alpen“). Es besteht aus einer Reihe von Schilderungen der Natur und des Landlebens, die nur locker zusammenhängen und wenig Handlung enthalten. Alles Gewicht ist auf die Detailschilderung gelegt. Die einzelnen Gemälde sind vortrefflich und geben Zeugnis von der klaren Anschauung des Dichters und von seiner Kunst, das Angesehene lebensvoll zu gestalten. Die eingestreuten lyrischen Betrachtungen sind durch ihre persönliche Note voll intimsten Reizes. Durch die Innigkeit der Stimmung, die Zartheit und Wärme der Empfindung übertrifft Kleist sein Vorbild, „Die Jahreszeiten“ des Engländers Thomson, ebensosehr, wie „Der Frühling“ als Ganzes hinter den „Jahreszeiten“ zurücksteht. Neben Thomson scheint besonders Pope auf den Dichter gewirkt zu haben. Von deutschen Vorbildern haben Hallers „Alpen“ das meiste gegeben; sogar die treffende Sprache, die malenden Beiwörter, die Fülle kühner Bilder hat Kleist von dem älteren Dichter übernommen. Freilich nichts als plumper Nachahmer, ebenso wenig wie von Thomson; alles machte er zu seinem Eigen, gestaltete es seiner Natur gemäß, indem er die fremden Gedanken umschuf und zu neuen Verbindungen zwang. So ist sein „Frühling“ neben Hallers „Alpen“ das Hauptwerk der deutschen beschreibenden Poesie — nichts Vollendetes (dazu fehlt der innere Fortschritt, den Schiller im „Spaziergang“ durch die Idee von der Entwicklung des Menschengeschlechts so wunderbar schön in die Naturschilderung zu tragen wußte), aber im einzelnen von großem Reize, überaus lebensvoll und überall von warmer Empfindung beseelt; er ist die „Naturgeschichte des Frühlings, mit der Frühlingsüberschwemmung beginnend und mit dem ersten Sommerregen schließend.“

Lessing, der der beschreibenden Poesie den Todesstoß versetzte, sagt über diese Dichtung im „Laotoon“ (XVII. Abschn.): „Von dem Herrn von Kleist

kann ich versichern, daß er sich auf seinen Frühling das wenigste einbildete. Hätte er länger gelebt, so würde er ihm eine ganz andere Gestalt gegeben haben. Er dachte darauf, einen Plan hineinzulegen, und sann auf Mittel, wie er die Menge von Bildern, die er aus dem unendlichen Raume der verjüngten Schöpfung, auf Geratewohl, bald hier, bald da, gerissen zu haben schien, in einer natürlichen Ordnung vor seinen Augen entstehen und aufeinander folgen lassen wolle. Er würde zugleich das getan haben, was *Marmontel**, ohne Zweifel mit auf Veranlassung seiner Eklogen**), mehreren deutschen Dichtern geraten hat; er würde aus einer mit Empfindungen nur sparsam durchflochtene Folge von Empfindungen gemacht haben.“

Der Gedankengang der Dichtung ist folgender: Nachdem der Dichter in einigen einleitenden Versen die „heiligen Schatten“ und die „lachenden Wiesen“ aufgefordert, ihn aufzunehmen, ihm die Seele mit „holder Wehmut und Ruhe zu erfüllen“, die „Sinne zu reizen und zu begeistern“, damit seine Töne durch das „Weilchentälchen fliehen“, wie „Bäche rieseln“, schildert er den Eintritt des Frühlings, insbesondere die verheerende Gewalt der vom schmelzenden Schnee angeschwollenen Bäche und Flüsse und die darauf folgenden angenehmeren Erscheinungen. Hieran reiht sich die Aufforderung an die Menschen, sich des Frühlings zu freuen. Er schildert die ihn umgebende Landschaft, Wald und Busch, fruchtbare Felder, Wiesen mit weidenden Kühen, ein reichbelebtes Meer und Gebirge mit Weinreben; im Blau schmettert die Lerche ihr Jubellied, und der fleißige Landmann bestellt den Acker. Das Glück der Bewohner dieser schönen Gegend erinnert ihn an das Elend, welches „der frächtige Krieg, vom zähneklößenden Hunger und wilden Scharen begleitet“, über die Menschen bringt; er schildert die Schrecknisse des Krieges und erhebt sich zu der Bitte an die Fürsten, ihren Völkern den Frieden zu geben, die Schwerter in Sicheln zu verwandeln, die Wissenschaften zu heben, Schulen zu errichten („setzt Gärtner zur Baumschul' der Menschen“), Handel und Schifffahrt zu fördern. Ein naher Meierhof, der seine Aufmerksamkeit erregt, gibt ihm die Veranlassung, zu seinem Gegenstande zurückzukehren. Er schildert das Gehöft: das rege Leben, das geschäftige Treiben, das heitere Glück, das sich ihm überall darbietet, entlockt ihm das Lob des Landlebens, das bei seiner nachdrucksvollen Kürze die größte Wirkung auf das Gemüt hervorbringt. Der Dichter wird selbst davon ergriffen, er fühlt sich in dieses Glück versetzt, das er sich mit aller Lebendigkeit der schaffenden Phantasie ausmalt. Aber bald reißt ihn das Gefühl der Wirklichkeit aus diesem schönen Traum. Er ist unterdessen in eine mildere Gegend gekommen, in der die Natur, von Menschen ungeirrt, frei und kräftig aufblüht; sie leitet ihn zum Gedanken an den Allmächtigen, dessen Lob sich zu einem begeisterten Hymnus gestaltet. Das erregte Gefühl sehnt sich nach Ruhe, wie ein von der Wanderung

*) Französischer Schriftsteller und Dichter des 18. Jahrhunderts, Verfasser einer Poetik (1763), die Lessing Veranlassung gibt, ihn zu erwähnen.

**) Griechisch; das *Ausgewählte*, bezeichnet ursprünglich jedes kleine, ausgewählte Gedicht; dann wurden besonders die ländlichen Hirtengedichte (*Bukolika*) des Vergil so bezeichnet, und der Name überhaupt der idyllischen Dichtung beigelegt.

ermüdeten Körper. Der Anblick der schönen Gegend weckt dem Dichter die Besorgnis ihres nahen Hinwelkens; da überziehen plötzlich dicke Wolken den Himmel, und ein fruchtbarer Regen ergießt sich über die Erde. Aber bald strahlt die Sonne wieder am Himmel; die erfrischte Natur prangt in neuer Jugendfülle, und der Dichter schließt, Gottes Segen über das Land und über sich herabfliegend, mit folgenden Versen:

Grünt nun, ihr holden Gefilde! Ihr Wiesen und schattichte Wälder!
Grünt, seid die Freude des Volks! Dient meiner Unschuld hinsüro
Zum Schirm, wenn Bosheit und Stolz aus Schlössern und Städten mich treiben!
Mir wehe Zephyr aus euch, durch Blumen und Hecken noch öfter
Ruh' und Erquickung ins Herz! Laßt mich den Vater des Weltbaus,
(Der Segen über euch breitet im Strahlentreife der Sonne,
Im Tau und Regen) noch ferner in eurer Schönheit verehren,
Und melden voll heiliger Regung sein Lob antwortenden Sternen!
Und wenn, nach seinem Geheiß, mein Ziel des Lebens herannahet,
Dann sei mir endlich in euch die letzte Ruhe verstattet!

Kleist hat in diesem Gedicht den Hexameter angewandt, jedoch nicht in seiner Reinheit, sondern mit einer Vorschlagsilbe, wodurch der Charakter des Verses wesentlich verändert und ihm statt des daktylischen (— — —) Ganges der anapästische aufgedrängt wird. Die weibliche Cäsur liegt durchgängig im dritten Fuße, teilt daher den Vers stets in zwei gleiche Hälften und macht ihn hierdurch eintönig. Der Dichter wählte diese Form unter dem Einflusse von U2, der schon früher den Alexandriner in einen „Pseudoherameter“ umgewandelt hatte; er hat sie aber später in keinem Gedicht wieder angewandt und nach einer Andeutung von Lessing (im 49. Literaturbriefe) selbst gemißbilligt. Sulzer schrieb schon 1755 geradezu an Bodmer: „Kleist hat einen Ekel für die Hexameter, auch sogar für seine eigenen bekommen.“

Nach dem Feldzuge, den Kleist in den Jahren 1744 und 1745 mitgemacht, hatte er sich zur Stärkung seiner geschwächten Gesundheit nach Potsdam zurückgezogen. Hier begann er 1746 an einem größeren Gedicht, „Die Landlust“, zu arbeiten. Der „Frühling“ ist hiervon der erste und einzige Teil. Er erschien 1749 und wurde mit außerordentlichem Beifall aufgenommen.

2. Cissides und Paches.

(1758.)

„Cissides und Paches“ ist ein episches Gedicht in drei Gesängen, unter Lessings Einfluß in reimlosen Jamben geschrieben, wie übrigens die meisten Kleistschen Idyllen und Erzählungen. Der Plan ist sehr einfach. Zwei heldenmütige Freunde, die Mazedonier Cissides und Paches, verteidigen an der Spitze eines kleinen, aber auserlesenen Haufens die ihnen anvertraute Burg gegen ein übermächtiges athenisches Heer. Beide fallen im Kampfe; aber der geschwächte Feind kann den errungenen Vorteil nicht verfolgen und muß sich zurückziehen.

Wenn das Gedicht nach Inhalt und Erfindung auch nicht von großer Bedeutung ist, so ist es doch reich an glücklichen Einzelheiten,

unter denen die oft trefflichen und mit Liebe ausgeführten Bilder und Gleichnisse, so wie die charakteristischen Reden der Helden besonders hervorzuheben sind. Durch das ganze Gedicht weht ein ernster, todesmutiger Geist, dem die strenge Form vollkommen entspricht. „Es ist bei aller Dürftigkeit der Handlung eine gewisse ästhetische Energie in dem kleinen Stück, etwas ‚Spartanisches‘ wie in Lessings, ‚Philolas‘, an dessen Seite es gehört“ (A. Bartels). Die nachstehenden Schlußverse hat der Verfasser durch seinen Tod selbst zur würdigen Grabchrift geweiht:

„Ihr Krieger, die ihr meiner Helden Grab
In später Zeit noch seht, streut Rosen drauß,
Und pflanzt von Lorbeer'n einen Wald umher!
Der Tod fürs Vaterland ist ewiger
Verehrung wert. — Wie gern' sterb' ich ihn auch,
Den edlen Tod, wenn mein Verhängniß ruft!
Ich, der ich dieses sang im Lärm des Kriegs,
Als Räuber aller Welt mein Vaterland
Mit Feu'r und Schwert in eine Wüstenei
Verwandelten; als Friedrich selbst die Fahn'
Mit tapfrer Hand ergriff, und Blitz und Tod
Mit ihr in Feinde trug, und achtete
Der teuren Tage nicht für Volk und Land,
Daß in der finstern Nacht des Elends seufzt. —
Doch es verzagt nicht drin, das teure Land;
Sein Friedrich lächelt, und der Tag bricht an.
Der Tag bricht an! Schon zöge Schwab' und Ruff',
Sappländer und Franzos', Illyrier
Und Pfälzer in possierlichem Gemisch,
Den Helden im Triumph, verstattet' es
Deselben Großmut. Schon fliegt himmelan
Die Ehr' in blühendem Gewand und nennt
Ein Sternbild nach seinem Namen! Ruh'
Und Überfluß beglücken bald sein Reich!

III. Christliche Dichtungen.

Kleist's sämmtl. Werke v. W. Körte. Lüben, Auswahl. I.

Hymne.

„Groß ist der Herr.“

Diese Hymne enthält eine Reihe von Naturschilderungen, wie der Dichter des „Frühlings“ sie am liebsten malte: Naturbilder, in denen er die Hand des Allmächtigen sieht und die Stimme dessen hört, dem er vertrauend sich hingibt. Einfach ist der Gedankengang, erhaben, oft an die Propheten des alten Testaments erinnernd die Sprache. Groß ist der Herr; alle die herrlichsten Naturerscheinungen sind nur ein schwacher Abglanz seiner Größe. Er zeigt sich überall als Herrn seiner Schöpfung; daher soll ihn diese preisen und verherrlichen, am meisten der Mensch; denn ihm hat Gott das Herrlichste gegeben, einen den Bau des Weltalls erforschenden Geist, und unablässig sorgt er für das Glück des menschlichen Geschlechts. Auch mir, schließt der Dichter, ist Gott ein gütiger Gott; denn er hat

mir alles verliehen, was ich zum Glücke bedarf — nicht Gold und Ruhm, aber „das Vermögen, die Wahrheit einzusehen“, und Freunde und die Gabe der Dichtkunst. Daher soll ihm mein Lobgesang in allen Lagen des Lebens erschallen.

Über die Entstehung dieses Gedichts berichtet Kleist unterm 21. Juni 1758 an Gleim mit folgenden Worten: „Daß Ihnen meine Hymne gefällt, freut mich sehr. Wie große Lust ich auch habe, etwas zu machen, so habe ich keine Erfindungen mehr, woraus ich was machen kann. Vielleicht schaffen mir meine Soldaten wieder Erfindungen; denn jene Hymne hab' ich ihnen wirklich zu danken. Sie haben nämlich die Gewohnheit, daß sie des Morgens auf dem Marsche, ehe sie Lieder vom König von Preußen anstimmen, geistliche Lieder singen. Eines Morgens sangen sie eins, worin eine Stelle vorfam: daß Gott uns viel Gutes erweise, daß er uns Freunde gebe, und daß man ihn loben müsse usw. Dies rührte mich so, daß ich vorausritt und weinte und die Hymne entwarf.“

IV. Leben und Charakteristik Kleists.

Ewald Christian von Kleist wurde am 7. März 1715 zu Zeblin in Pommern, unweit Köslin, geboren. Er stammte aus einem altpommerschen Adelsgeschlecht, das sich bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen läßt. Sein Vater hatte ihn zu einer Laufbahn im Zivilstande bestimmt und schickte ihn deshalb (obgleich evangelisch) im 10. Jahre auf die Jesuitenschule zu Cron in Groß-Polen*) und im vierzehnten (1729) auf das Gymnasium zu Danzig. Im 16. Jahre (1731) bezog er die Universität Königsberg; mit großem Fleiße hörte er Vorlesungen über Physik, Mathematik, die Rechte und Philosophie und beteiligte sich oft bei Doktor-Disputationen; ja bei Gelegenheit eines damals ausgebrochenen theologischen Streites über die Auferstehung der Toten ließ er hierüber, ohne sich zu nennen, sogar einen lateinischen Brief drucken, der großes Aufsehen erregte, weil niemand wußte, von wem er herrührte.

Ausgerüstet mit schönen Kenntnissen, verließ er nach beendeten Studien die Universität und kehrte in das elterliche Haus zurück. Seine Bewerbungen um eine Anstellung blieben erfolglos; er reiste deshalb nach Kopenhagen, wo zwei Schwestern seines Vaters an hochgestellte Militärpersonen verheiratet waren, und trat auf deren Veranlassung 1736 als Offizier in die dänische Armee. Bei einem Besuch in Pommern lernte er Wilhelmine von der Goltz, die Tochter einer entfernten Verwandten, kennen und lieben, eine aussichtslose Liebe, da es beiden an Vermögen fehlte und Kleist trotz seiner Bemühungen keine Stellung im preussischen oder polnischen Staatsdienste erhalten konnte. Schon im Jahre 1741 wurde er von Friedrich II. aus dem dänischen Dienste zurückgefordert wie alle im Auslande dienenden Landesfinder. Er ward Leutnant beim Regiment des Prinzen Heinrich, welches in Potsdam stand. Sein Umgang beschränkte sich dort auf seine Kameraden, denen aber seine Bildung mancher lästig fiel, ebenso wie ihm ihre Roheit. Es entstanden daraus mancherlei Neckereien und Streitigkeiten, von denen eine ihm

*) Deutsch-Krone bei Bromberg.

ein Duell zuzog, bei dem er schwer am Arme verwundet ward. In dieser Zeit wurde Gleim, der die Tochter des Oberst von Schulz unterrichtete, auf Kleist aufmerksam gemacht. Er besuchte ihn und fand ihn äußerst entkräftet auf dem Bette, vor welchem Caesar De bello gallico aufgeschlagen lag. Der Kranke klagte bitter darüber, daß er nicht lesen dürfe, und nahm hocherfreut das Anerbieten Gleims an, ihm vorzulesen. Der Schluß eines scherzhaften Gleimschen Liedes *) erregte dem Kranken ein so heftiges Lachen, daß durch eine unwillkürliche heftige Bewegung die Wunde aufsprang und eine starke Blutung erfolgte. Der eiligst herbeigerufene Wundarzt erklärte den Vorfall für ein großes Glück, weil dadurch Spuren vom Brande sichtbar geworden. Die Wunde heilte nun schnell, und der Wundarzt pries scherzend die Wunder der Poesie. Kleist aber rief Gleim zu: „Der Dichtkunst und Ihnen verdanke ich also meine Genesung.“ — Dies war das Wort der Weihe einer lebenslänglichen Freundschaft und der Keim all der lieblichen Lieder, mit denen Kleist seitdem so viele gleichgestimmte Menschenherzen erquicht hat.

In den Jahren 1744 und 1745 machte der Dichter den Feldzug in Böhmen mit, infolgedessen seine Gesundheit erschüttert wurde. Körperlich geschwächt und zur Hypochondrie geneigt, kehrte er 1746 nach Potsdam zurück. Hier begann er an einem größeren Gedichte „die Landlust“, zu arbeiten, von dem er jedoch nur den „Frühling“ vollendet hat. Er erschien 1749 und wurde mit außerordentlichem Beifall aufgenommen. Kaum hatte Kleist sich eine Zeitlang des neu begonnenen schöneren Lebens erfreut, so erhielt er die Nachricht, daß seine Wilhelmine von ihren Verwandten zu einer sehr vorteilhaften Heirat gezwungen worden sei. Diese Nachricht erschütterte ihn tief und legte den Grund zu seiner Schwermut.

Im Jahre 1752 wurde Kleist auf Werbung nach der Schweiz geschickt. Er lernte dort Bodmer und Wieland kennen, erlangte aber auch in dieser reichen Natur die rechte Jünglingsheiterkeit nicht wieder.

Kleists höchster Wunsch war, sich im Kriege auszuzeichnen. Die Gelegenheit hierzu schien indes nicht kommen zu wollen; er hatte in der Regel das Schicksal, zur Besatzung von Städten kommandiert oder mit der Leitung von Feldlazaretten beauftragt zu werden, während seine Kameraden sich Vorbeeren auf den Schlachtfeldern sammelten. Es trieb ihn an, diesen Gefühlen von Tatkraft im Liede Ausdruck zu geben. Am lebendigsten gelang ihm das in der 1757 gedichteten Ode: An die preußische Armee, in der das Preußentum jener Zeit denn doch einen ganz anderen, erhabeneren Ausdruck fand als in Gleims „Grenadierliedern“.

Endlich sollte sein Wunsch, auf den Kriegsschauplatz zu kommen, in Erfüllung gehen. Unterm 9. Mai 1758 schrieb er von Leipzig aus, wo er längere Zeit als Major gestanden und mit Lessing den engeren Freundschaftsbund geschlossen hatte, an Gleim: „Mein Gebet ist erhört, wir marschieren den 11. Mai hier aus, zum Corps des

*) An den Tod: „Tod, kannst du dich auch verlieben?“

Prinzen Heinrich. Mir ist, als wenn ich im Himmel wäre, und ich bin nun mit meinem Schicksal, das mich durch die Versetzung aus der Potsdamschen Garnison geführt hat, sehr zufrieden. Ich glaube zwar nicht, daß ich bleiben werde, indessen ist es doch möglich. In diesem Falle geben Sie doch die 200 Taler, die über 1000 sind, an Herrn Kamler und Lessing, jedem die Hälfte. Oder vielmehr geben Sie sie ihnen gleich, sie sollen sie mir einmal, im Falle ich lebe, wieder geben, wenn sie recht reich geworden sind. Ja, geben Sie sie ihnen jetzt gleich, ich habe genug, wenn ich 1000 Taler behalte. Die 1000 Taler schicken Sie, wofern ich sterben oder todesgeschossen werden sollte, an meine Schwester, verwitwete Kleist, geborene Kleist, zu Conitz über Stargard und Neu-Stettin. — Dies sage ich nur auf den Fall, den ich nicht glaube. Es geschieht uns immer das, wonach wir nicht viel fragen; und was uns lieb wäre, geschieht uns nicht.“

Das Korps des Prinzen drang bis Hof und weiter vor; — die Reichsarmee lief davor zurück, und Kleist gewann von dem ersehnten Kriegszuge nur eine poetische Frucht, die oben besprochene Hymne.

Am 12. August 1759 focht dann Kleist in der Schlacht bei Kunersdorf gegen die Russen. Nachdem er bereits drei Batterien erobert und zwölf Schüsse von mattgewordenen Kugeln erhalten, ward ihm von einer dreizehnten die rechte Hand zerschmettert. Er nahm den Degen in die linke Hand und sprengte, als er den Kommandeur des Regiments vermißte, vor, um seine Tapfern unter einem fürchterlichen Kanonenfeuer gegen die vierte Batterie zu führen. Eine Musketenkugel fuhr ihm durch den linken Arm, sogleich erfaßte er den Degen wieder mit der blutenden Rechten. Mit jeder Wunde verdoppelte sich sein Siegesseifer; nur noch etwa 30 Schritte war er vom ersehnten Ziele entfernt, da ward ihm das rechte Bein von Kartättschen zerschmettert, so daß er vom Pferde stürzte. Besorgt um den Sieg, beiseit von dem Getümmel der Schlacht und der beispiellosen Tapferkeit der Seinen, versucht er zweimal, mit fremder Hilfe sein Pferd wieder zu besteigen, aber vergeblich; kraftlos sinkt er zur Erde. „Kinder! verlaßt Euren König nicht!“ ruft der gefallene Held und wendet so noch die letzte schwindende Kraft zum Siege an. Man trug ihn aus dem Getümmel; ein Wundarzt, der ihn verbinden wollte, ward durch eine Kugel neben ihm getötet. Kosaken, die ihn im Blute schwimmend fanden, raubten ihm alles, selbst Hut und Hemd, und warfen ihn in einen Sumpf. Russische Husaren, welche in der Nacht vorüberkamen, bezeugten sich menschlicher; sie legten ihn an ihrem Wachtfeuer auf Stroh, bedeckten ihn mit Hut und Mantel und gaben ihm Brod und Wasser. Aber die Kosaken, welche am Morgen zurückkehrten, plünderten ihn aufs neue, und so lag der Unglückliche, entblößt und verwundet, bis ihn am Mittage ein russischer Offizier fand und auf einem Wagen nach Frankfurt a. d. O. bringen ließ, wo er am 24. August 1759 starb. Die Hochachtung der Feinde veranstaltete ihm ein ehrenvolles Leichenbegängniß. Als seinem Sarge der Offizierdegen fehlte, nahm ein russischer Stabsoffizier, Oberst von Bülow, den seinigen und legte ihn mit den Worten darauf: „Ein

so würdiger Offizier darf ohne dies Ehrenzeichen nicht begraben werden!"

Kleist's Werke bilden ein oder zwei schmale Bändchen mit einer sehr bescheidenen Anzahl von Dichtungen. Dennoch sind darin die verschiedensten Gattungen vertreten: die Fabel, Erzählung, Idylle, das Lied, die Hymne, Ode, Elegie, das Sinngedicht und das Epos. Und in allen diesen Gattungen hat der Dichter Tüchtiges geleistet. Die beschreibende Dichtungsart, die poetische Landschafterei ist so sehr mit seinem Namen verwachsen, daß man ihn noch heute vorzugsweise als den Verfasser des „Frühlings“ nennt und ehrt. Für eine kurze Zeit hatte er dadurch sogar die Führung in der deutschen Literatur, Götter z. B. ist mehr durch Kleist als durch Klopstock zur Idyllendichtung geführt worden, wie er dann später wieder auf Kleist zurückwirkte. Am glücklichsten ist er aber in dem sehnächtigen Ausdruck des Herzens und in anmutigen Bildern, wie sie die ländliche Natur und das idyllische Leben genügsamer Menschen darbietet. Zur Individualisierung des Menschlichen und sicheren Abrundung menschlicher Handlungen, wie er sie in seinem „Cissides und Paches“ und in dem Trauerspiel „Seneca“ versuchte, fehlte ihm die Kraft, was er auch selbst fühlte. Letzteres begann er auf Lessings Veranlassung, stand aber von der Ausführung ab, als er sah, daß er der Arbeit nicht gewachsen war.

Kleist ist einer der objektivsten Dichter seiner Zeit, was sich selbst in seinen lyrischen Gedichten kund gibt. Alle seine Dichtungen beruhen auf Wirklichkeit und sind von bestimmten äußern Verhältnissen hervorgerufen, die der Dichter immer mit sicherem Takt und seinem Geschmaç gestaltet hat. Sein Ausdruck ist stets glücklich gewählt und den dargestellten Empfindungen angemessen, voll Kraft und Würde in den Oden und Hymnen, lieblich, mild und heiter in dem leichten Liede. Eine individuelle Note, ein sanft elegischer Ton hebt ihn heraus aus der Schar der zeitgenössischen Dichter und weist ihm einen besonderen Platz an, auf dem er völlig vereinzelt steht; erst in späterer Zeit zittert derselbe Ton wehmütiger Schwermut durch die Saiten eines Hölty und Salis-Seewis. Schillers absprechendes Urteil (über naive und sentimentalische Dichtung) ist ungerecht, so zutreffend es im ganzen und einzelnen sein mag; denn es mißt den Dichter mit dem Maßstabe einer späteren Zeit, ohne zu berücksichtigen, was er in der seinigen war und sein konnte. „Schwerlich wurde in dem Major Friedrichs des Großen eine große Hoffnung der deutschen Literatur begraben,“ sagt A. Bartels, „aber eine der sympathischsten Persönlichkeiten der vorklassischen Zeit schied mit ihm und ein Dichter, der ihr erwachendes Leben, die Frühlingsluft, die ging, die Knospen, die sich leise öffnen wollten, besonders deutlich verriet.“

Kleist's Erscheinung war eine ritterliche. Hoch von Gestalt und edel-kriegerischer Haltung, vermochte der ernste Ausdruck des Gesichts doch auch einer gewinnenden Freundlichkeit zu weichen. Eigenneß, Neid und Stolz blieben ihm fern. Wegen seiner menschenfreundlichen Gefinnungen und seiner edlen Denkungsart genoß er allgemeine Hochachtung, und Lessing verewigte den Freund wegen seines edlen Charakters als Major von Tellheim in seiner Minna von Barnhelm.

A u f g a b e n.

Kleist's „Frühling“ und Hallers „Alpen“. Ein Vergleich nach Inhalt und Form.

Kleist als Idyllendichter.

Kleist als Lyriker.

Inwiefern macht sich Lessings Einfluß in Kleist's „Cissides und Paches“ geltend?

Kleist's Stellung in der deutschen Literatur.

L i t e r a t u r.

Ewald von Kleist's sämtl. Werke, hrsg. von Ramler, Berlin 1760; mit dem Leben des Dichters, hrsg. v. Wilh. Körte. Berlin 1803. Hrsg. von A. Sauer. 3 Bde. Berlin 1877/79. Bei Reclam, 0,20 M. In „Anmerkungen und Preussisch-patriotische Lyriker“, hrsg. von Munder (Kürschners Nat.-Lit. Union, Stuttgart). 2,50 M.

Ferd. Meier, Berühmte Männer Berlins und ihre Wohnstätten. Bd. 3. Berlin 1877.

A. Chuquet, De Ewaldi Kleistii vita et scriptis. Paris 1887.

5. Christian Fürchtegott Gellert.

Bis weit über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus war Leipzig, die Geisteshauptstadt Deutschlands, auch der Mittelpunkt der deutschen Literatur. Hier schwang seit 1725 Gottsched das Zepter, hier holte sich zwanzig Jahre später Lessing gelehrte und weltmännische Bildung, hierhin lenkte wieder zwanzig Jahre später der junge Goethe die ersten Schritte aus dem Elternhause. Hier blühte in den vierziger und fünfziger Jahren, als Gottscheds unumschränkte Herrschaft schon stark wankte, ein junges Poetengeschlecht, das, ursprünglich in den Bahnen des Diktators wandelnd, Mut genug besaß, entschlossen von ihm abzurücken. Es war die jüngere Leipziger Schule, der Kreis der „Bremer Beiträger“, wie man sie gewöhnlich nach ihrer Zeitschrift nennt, den in Bremen gedruckten „Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Wises.“ Gellert, Gärtner, Rabener und Johann Elias Schlegel sind die älteren; Cramer, Gieseke, Adolf Schlegel, Ebert, Zacharia und, wenn man will, der junge Klopstock bilden den Nachwuchs. An Tiefe der dichterischen Begabung werden alle — Klopstock ausgenommen, der ja eigentlich gar nicht dazugehört — weit überragt von Joh. Elias Schlegel; er stellt sich die höchsten künstlerischen Aufgaben und geht am entschlossensten hinaus über die engen Grenzen der Gottsched'schen Poetik. Aber er findet bei weitem nicht die Anerkennung, die Gellert, Rabener und Cramer bei den Zeitgenossen zuteil wurde, und bald darauf erscheint der gewaltigere Lessing, dessen überagende Größe ihn vollends erdrückt. Wir können uns heute kaum mehr vorstellen, mit welcher Bewunderung die meisten Schriften der Bremer Beiträger ihrerzeit aufgenommen wurden, und selbst bei Gellert wird es uns schwer, die tiefgehende Wirkung und allgemeine Anerkennung zu begreifen. Und doch war er, obgleich alles in allem ein mäßiges Talent, seit Jahrhunderten wieder der erste Dichter in Deutschland, der zum Fürsten wie zum Bauer zu sprechen wußte, dessen Werke von

Gebildeten und Ungebildeten mit gleicher Liebe und Verehrung gelesen wurden. Und noch heute lebt im deutschen Volke etwas von dieser Neigung und Liebe zu dem Manne, den man einst als „Praeceptor Germaniae“ verehrte, zu dem man aufsaß wie zu einem geistlichen Vater und Berater. Noch ertönen in allen evangelischen Kirchen seine von herzlicher Wärme getragenen geistlichen Lieder, noch leben in unsern Schullesebüchern die schönsten seiner Fabeln und Erzählungen und wirken auf die unverwöhnte Jugend mit derselben Eindringlichkeit wie einst auf die Zeitgenossen. Es ist immer der Ton, der die Musik macht; bei Gellert waren es das warme Herz, der trotz mancher Bitterkeit gutmütige Humor, die leicht verständliche volkstümliche Sprache, die ihn zum Dichter von ganz Deutschland machten.

I. Fabeln und Erzählungen.

1. Das Rutschpferd.

Üben, Auswahl. I.

Rutschpferd und Afergaul — beide die Vertreter der verschiedenen Menschenglassen, denen sie dienen. Das Rutschpferd, der Grandseigneur, blickt stolz und verächtlich auf den Gaul im Pfluge, den Bauern. Aber sein Stolz muß sich die Zurechtweisung gefallen lassen:

— haute nicht mein Fleiß das Feld,
Wo würdest du den Haber kriegen,
Der deiner Schenkel Stolz erhält.

Alle Beziehungen in dieser Fabel sind so einfach und durchsichtig, die Moral liegt so handgreiflich nah, daß die 14 Zeilen, welche der Dichter hinzufügt (fünf mehr als die Fabel selbst zählt), überflüssig erscheinen würden, wenn es Gellert nicht gelungen wäre, noch eine unvermutete Wendung anzubringen:

Die ihr die Niedern so verachtet,
Vornehme Müßiggänger, wißt,
Daß selbst der Stolz, mit dem ihr sie betrachtet,
Daß euer Vorzug selbst, aus dem ihr sie verachtet,
Auf ihren Fleiß gegründet ist.

2. Der Zeisig.

Üben, Auswahl. I.

1. Erläuterungen.

V. 3. „göttlich Lied“ — vorzüglich schönes Lied.

V. 4. „ sü ß e Schall “ — angenehm. Schall ist hier wohl für Ton gewählt, um den lauten, schmetternden Schlag der Nachtigall besser zu bezeichnen. Hagedorn sagt in seinem Maienliede: „Der Nachtigall reizende Lieder ertönen und locken schon wieder.“

2. Bemerkungen.

Es ist ein Knabe, der hier, vom schönen Schein betrogen, so vorschnell und unbesonnen und natürlich ungerecht und falsch urteilt.

Aber der Dichter will nicht die „mit dem Wort schnell fertige Jugend“ treffen; wir großen verständigen Menschen sind es, auf die er zielt:

Sagt, ob man im gemeinen Leben
Nicht oft, wie dieser Knabe, schließt?
Wem Farb' und Kleid ein Ansehn geben,
Der hat Verstand, so dumm er ist.

Kleider machen eben Leute, und Geld gibt Ansehen, während echter Wert in unscheinbarer Hülle meist verkannt wird.

Aufgabe.

Machen Kleider Leute?

3. Der Auckuck.

Üben, Auswahl. I.

Die Fabel sieht es zwar zunächst auf die richtige Bemerkung ab, daß vieles Reden von sich selbst ein sicheres Kennzeichen von Unfähigkeit sei, warnt aber indirekt doch auch jeden andern vor Ruhmredigkeit und Eigenlob.

4. Der junge Gelehrte.

Üben, Auswahl. I.

1. Erläuterungen.

B. 8. „Homer“ — der berühmteste Dichter Griechenlands, Schöpfer der Ilias und Odyssee, etwa um 900 v. Chr. „Plato“ — lebte 429—348, Schüler des Sokrates, Stifter einer Philosophenschule, vgl. Erläuter. S. 450. „Cicero“ — der bedeutendste Redner und ein hervorragender Staatsmann Roms, 106—43 v. Chr.

2. Bemerkungen.

Das Geschlecht, zu dem der junge Gelehrte gehört, ist noch heute nicht ausgestorben; setzt man statt Homer, Plato und Cicero die Namen unserer Klassiker, so trifft die Fabel eine gewiß nicht kleine Schar der „Gebildeten“, die mit Goethe und Schiller schon auf der Schule endgültig „fertig“ geworden sind. In der Schlusszeile deutet der Dichter an, woher die Gefahr der Verflachung droht: „Und heißen Ihn die Zeitung lesen.“ Gellert ist vielleicht der erste gewesen, der die Zeitung und den Journalismus als die größte Gefahr für Poesie und Herzensbildung erkannt hat. Später wies auch Goethe auf die zerstreuende Wirkung der Zeitungslektüre hin, die zu ernster Geistesarbeit untüchtig mache; bekanntlich hat er selbst jahrelang keine Zeitung gelesen.

5. Der arme Schiffer. 6. Amynth.

Üben, Auswahl. I.

Die Personen der beiden Fabeln.

In Philet und dem namenlosen „Reichen“ werden uns zwei Menschen vorgeführt, wie sie sich noch heute allerwärts finden.

Beide stimmen darin überein, daß sie reich sind und Geld an Bedürftige verleihen. Philot will das Wohl der Armen und Bedrängten fördern. Die Redlichen und Fleißigen darunter sind ihm persönlich bekannt, und naht sich ihm einer derselben mit einer Bitte, so gibt er ohne peinliches Bedenken, oder sucht gar durch Anerkennung das Bewußtsein der Redlichkeit noch zu heben. „Du bist ein ordentlicher Mann, dem muß man ohne Handschrift borgen“, sagt er zum bittenden Schiffer, der kein anderes Pfand hat, als seine Redlichkeit. Gellert bezeichnet diese Handlungsweise als großmütig und zeigt in der Fabel, daß Großmut im Geben Großmut in der Dankbarkeit erzeugt. Das ist in unserem Falle insofern ganz richtig, als der Schiffer ja nur verpflichtet war, das Kapital nebst Zinsen zurückzuzahlen; aber er beschränkt sich nicht darauf, sondern will freiwillig hingeben, was er mit dem geliehenen Kapital gewonnen hat.

Der „reiche Mann“ leiht nur gegen hohe Zinsen, nicht um Armen zu helfen; er ist ein Wucherer, wie die Fabel zeigt. Dieser Denkweise ist es ganz angemessen, daß er Hilfesuchende hart und erniedrigend behandelt und den Arbeitern ihren wohlverdienten Lohn vorenthält. Menschen, die nichts Höheres kennen als Reichtum, kommen leicht dahin, anzunehmen, daß um Geld alles feil sei, auch der ehrliche Name und das gute Gewissen. Daher die unverschämte Forderung des reichen Mannes an Amynth. Amynth ist ein trefflicher Charakter; auch die drückendste Armut und die Aussicht auf Rettung aus derselben sind nicht imstande, ihn vom Wege des Rechts abzubringen.

7. Damokles.

Lüben=Kack-Kasten, Leseb. IV. Lüben, Auswahl. I.

1. Erläuterungen.

B. 1. „Tyrrann“ hieß bei den Griechen jeder Herrscher, welcher sich auf unrechtmäßigem Wege in den alleinigen Besitz der Regierung gebracht hatte. Er konnte desungeachtet ein vortrefflicher Regent sein. Jetzt bezeichnet man mit dem Worte Tyrann einen eigenmächtigen, grausamen Herrscher, einen Wüterich. Dionys, 405—367 v. Chr., ist ein solcher. Er hatte sich teils durch Anschwärzung öffentlicher Beamten, teils durch seine Tapferkeit vom Kriegshauptmann zum Feldherrn und durch sein Söldnerheer 405 zum Tyrannen von Syrakus emporgeschwungen. Von Charakter grausam und argwöhnisch, lebte er in beständiger Furcht vor der Rache der Bürger, da er viele Einwohner von Syrakus, wie auch der benachbarten Städte durch Knechtung und Wegführung unglücklich gemacht hatte. Seinen Zustand veranschaulichte er dem Hölfling Damokles dadurch, daß er ihm über das Haupt ein nur von einem Pferdehaar gehaltenes Schwert aufhängen ließ. Dennoch wollte er als ein Freund der Wissenschaft und Kunst gelten. Er lud Dichter und Weise zu sich, die seinem Hofe Glanz verleihen mußten. Wer ihm aber nicht mit Lob huldigte, oder wohl gar seine Gedichte verspottete, wurde in die Steinbrüche bei Syrakus gefangen gesetzt wie Philoxenos von Kythère, der Dichter des „Kyklop“.

16. „Vollust“ bezeichnet einen hohen Grad sinnlichen Genusses.

17. „Purpur“ ist die Bezeichnung einer Farbe, welche die Alten aus dem Saft verschiedener Schnecken, namentlich der Purpurschnecken des Mittelmeeres (*Purpura patula*) bereiteten. Diese Farbe war von vorzüglicher Schönheit, jedoch nicht bloß rot, sondern auch violett und schwärzlich. Gegenwärtig wird die rote Purpurfarbe aus verschiedenen Schilblausarten (*Coccus*) ge-

wonnen. In unserm Gedicht bezeichnet Purpur überhaupt die prächtigen Farben, mit denen die Zimmer der Paläste bemalt sind.

18. „Gold“ — goldenes Geschirr, goldene Potale.

2. Bemerkungen.

Den Grundgedanken gibt der Dichter selbst in folgenden, der Erzählung voranstehenden Zeilen an:

Glaubt nicht, daß bei dem größten Glücke
Ein Wütrich jemals glücklich ist;
Er zittert in dem Augenblicke,
Da er der Hoheit Frucht genießt.
Bei aller Herrlichkeit stört ihn des Todes Schrecken,
Und läßt ihn nichts als teures Elend schmecken.

Kürzer läßt er sich so ausdrücken: Ein Herrscher, der die Liebe seines Volkes nicht besitzt, ist unglücklich bei aller äußeren Herrlichkeit.

Die Erzählung vom „Schwert des Damokles“ war schon im Altertum viel verarbeitet; Cicero berichtet sie, und Horaz spielt in einigen Stellen auf sie an. Im deutschen Mittelalter fand sie durch den Roman „Josaphat und Barlaam“ weite Verbreitung. Später wurde sie vielfach bearbeitet, unter anderen von Hans Sachs „Das hanget Schwert“ und von Kirchhof in seinem „Wendunmuth“.

3. Der Prozeß.

Lüben-Naße-Kasten, Lesebuch II. Lüben, Auswahl. I.

1. Erläuterungen.

B. 7. „Du siehst, man will dich übertäuben“ — durch viele und laute Worte zum Schweigen bringen.

11. „Rain“ — ein Grassstreifen, der die Grenze zwischen zwei Äckern bildet, ein Grenzrain, also an sich ein höchst unbedeutender Gegenstand.

13. „zu meinen Hufen“ — eine Hufe beträgt etwa 30 Morgen Landes.

17. „lange vor der Schwedenzeit“ — vor dem Dreißigjährigen Kriege.

29. „sein Advokat“ — Das „sein“ läßt erkennen, daß Kunz öfter Prozesse führte, also prozeßsüchtig war.

30. „War kurz zuvor ins Amt geritten“ — nach dem Sitz des Justizamtes, wo er einen Prozeß zu führen hatte.

37. „Gleich selber mit Herr Olimpfen sprechen“ — in der Absicht, nämlich, die Zweifler zu verklagen: Herr Olimpf, der nie von Prozessen abräst, vielmehr dazu anreizt, würde die Klage sicher annehmen. Mit diesem Scherz will der Dichter den rechtsverdrehenden Advokaten einen Dieb versehen.

55. „verklagt den Ungestimmen“ — den Unverschämten.

71. „die alte Nachrich“ — Überlieferung. Statt „lehrt“ und „zugehört“ sollte wohl der Konjunktiv Präsens: lehre — zugehört stehen.

90. „Und Haus und Hof schon angeschlagen sind“ — am Gerichtshause öffentlich zum Verkauf ausgesetzt sind.

2. Die Personen des Gedichtes.

Kunz ist ein streit- und prozeßsüchtiger Bauer und infolgedessen so rechthaberisch, daß er Haus und Hof daran setzt, um nur Recht zu behalten. Die ihn charakterisierende Redensart „Recht muß

doch Recht bleiben“ richtet ihn zugrunde. Der Verlust macht ihn nicht klüger, woran auch seine aufbrauende, durch Beherrschung nicht gemilderte Natur mit Schuld ist.

Der Advokat ist ein geldgieriger Mensch. Um zu gewinnen, ermuntert er zu Prozessen, stellt günstigen Erfolg in Aussicht und zieht dann den Prozeß über Gebühr in die Länge. Sein Verhalten scheint um so widerwärtiger, da er einfältige Leute wie den Bauer Kunz zu Prozessen verleitet und unbarmherzig zugrunde richtet.

Der Dichter begnügt sich nicht damit, die Begebenheit nur zu erzählen, sondern er selbst nimmt an der Handlung teil. Bald tritt er als Beobachter, bald als Teilnehmer, bald als humoristischer Berichterstatter auf. Sogar den Leser zieht er mit hinein, indem er ihn Einwendungen machen und Fragen stellen läßt.

Der Dichter verfolgt den Zweck, die Prozeßsucht der Bauern, die schlechten, geldgierigen Advokaten und das seiner Zeit gebräuchliche schleppende Gerichtsverfahren zu geißeln. Obwohl der prozeßsüchtige Kunz besonders in den Vordergrund tritt, so bemüht sich der Dichter doch auch sichtlich, die schlechten Seiten des Advokaten zu zeigen und macht ihn dadurch fast zur Hauptperson.

9. Der Maler.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV.

Inhalt, Gliederung, Gedankengang und Grundgedanke dieser Erzählung sind so einfach und klar, daß eine Erläuterung überflüssig ist; höchstens wäre darauf hinzuweisen, daß der „junge Ged“ lauter nebensächliche Dinge lobt. Die Hauptbedeutung der Fabel liegt darin, daß der Dichter sie Friedrich dem Großen vortrug.

II. Gellerts Bedeutung als Fabeldichter.

Gellert hat im ganzen 143 Fabeln und Erzählungen gedichtet, von denen ihm 115 nach Erfindung und Ausführung ganz angehören; nur zu 28 hat er den Stoff anderwärts entlehnt. Mit Recht durfte er, der in der eigenen Erfindung den Hauptwert der Dichtung sah, sich deshalb Friedrich dem Großen gegenüber als ein Original bezeichnen.

Im Jahre 1746 erschienen die gesammelten Fabeln und Erzählungen; 1748 folgte ein zweiter und dritter Teil. Der Erfolg war ein in Deutschland beispielloser. Mit wahrer Begeisterung nahm das Volk diese Fabeln auf; zahllose Auflagen erschienen und drangen bis in die letzten Bauernhütten. Auch die Jugend wandte sich dem Dichter eifrig zu; mancher legte damals jahrelang jeden Sparpfennig zusammen, bis er imstande war, Gellerts Fabeln zu kaufen. Es ist begreiflich, wie sehr ein solcher Erfolg den Dichter beglücken mußte, dessen größter Ehrgeiz darin bestand, „den Vernünftigen zu dienen und zu gefallen und nicht den Gelehrten im engeren Verstande“, dem der Beifall eines klugen Frauenzimmers mehr galt als der einer gelehrten Zeitung, und dem „der niedrigste Mann von gesundem Verstande würdig genug war, seine Aufmerksamkeit zu suchen,

sein Vergnügen zu befördern und ihm in einem leicht zu behaltenden Ausdruck gute Wahrheiten zu sagen und edle Empfindung in seiner Seele rege zu machen.“ In einem Briefe an einen Freund in Dresden sagt Gellert:

„Ich komme selten zu jemandem, daß ich nicht für meinen Fleiß belohnt werde und wenigstens eine von meinen Schriften auf dem Fenster oder auf dem Nachttisch ganz sauber eingebunden fände. Ich kann Ihnen nicht sagen, was ich da empfinde; aber das weiß ich, daß ich alsdann nicht zu halten bin. Ich eile nach Hause und nehme die Feder in die Hand und schreibe, was ich schreiben kann, und stelle mir schon einen neuen Ort vor, wo ich mich wieder finden werde, wenn es auch in den Händen eines Holzbauers sein sollte. Unlängst komme ich zu meinem Buchbinder. Indem ich mit ihm rede, tritt ein Holzbauer, der ihm bekannt ist, herein und langt aus seinem Kober, in dem ein guter Vorrat von Butter und Käse und Brot war, meine Fabeln ungebunden hervor. Da fing er in seiner Sprache an: ‚Bringt mir das Buch fein fest und schien ein.‘ ‚Christoph,‘ sprach mein Buchbinder, ‚wo habt ihr denn das Buch bekommen?‘ — ‚Wo wer ich’s hergetreit han, ich ha mir’s gekost. Unser Schulmester und der Schulze han sich bald scheidigt über dem Buche gelacht. Es stiehet recht spaßhaft Zeug drinn, mer möcht’ nährlich dreber weren. Ich ha en kleinen Jungen, der schon schmuck lesen kann, dem will ich’s gäh’n, der sull mir abends bei der Peise Zubad, wenn ich vom Feld komm, draus vurlesen, so geh’ ich kaum noch in die Schenk! Er war noch jung der Herr, der’s in Druck hat ausgiehn lassen; ich wollte was abbrechen, aber er sate, es wäre nicht angers als zwanzig Groschen, die ha ich ihm auch gegäh’n. Er hatte noch vel Bücher, das Bücherschreiben mußm recht von der Hand geh’n.‘ — ‚Zhr Narr,‘ sprach mein Buchbinder, ‚der Mann, wo ihr das Buch gekauft habt, hat’s nicht geschrieben, er handelt nur damit.‘ ‚Der Schelm,‘ fing der Bauer an, ‚ich dacht’, es wär der Herr selber, ich hätte den Teufel nicht so viel gegäh’n.‘ — Nunmehr hätte ich gehen können, aber mein Ehrgeiz ließ es nicht zu. Ich hoffte, daß mich mein Buchbinder verraten sollte, und er tat es zu meinem Glücke; denn außerdem würde ich mich dem Bauer selbst entdeckt haben. — O wenn Sie hätten sehen sollen, mit welcher Bewunderung mich der Bauer betrachtete, wie freundlich er mich auf die Achseln klopfte und mich ermahnte, mehr solch schnadisches Zeug zu schreiben! Ich war den ganzen Tag außerordentlich aufgeräumt. Ich stellte mir alle meine Leser vom Könige von Preußen bis zu dem Holzbauer vor und beschloß den Augenblick, den zweiten Teil von dem Leben der „schwedischen Gräfin“ fertig zu machen.“

Ein anderer Bauer fuhr dem Dichter einst einen Wagen Brennholz vor die Tür mit der Bitte, dasselbe als kleinen Beweis seiner Erkenntlichkeit für das Vergnügen anzunehmen, welches ihm seine Fabeln gemacht hätten. Diese wohlwollende Gesinnung rührte Gellert bis zu Tränen.

Selbst Friedrich II., der die deutschen Schriftsteller und Dichter wenig achtete, erkannte Gellerts Wert als Fabeldichter an. Als er im Siebenjährigen Kriege Sachsen eingenommen hatte und sich in Leipzig aufhielt, ließ er den Dichter zu sich rufen und unterhielt sich beinahe zwei Stunden lang mit ihm über die schönen Wissenschaften, über deutsche Literatur und über das Verfahren, womit er seine Hypochondrie kuriert habe. Da dies Gespräch sowohl den großen König, als auch den Dichter selbst gut charakterisiert und einen Einblick in den damaligen Zustand der Literatur gewährt, so möge es hier in Gellerts eigenen Worten einen Platz finden.

„Der 18. Dezember 1760 war der merkwürdigste Tag, an welchem Herr Professor Gellert nachmittags um 3 Uhr in seinem Schlafrode mit einer weißen Mütze, unbarbiert und gar nicht wohl aus, an seinem Pult saß, und jemand an seine Thür pochte. — Herein! „Ich bin der Major Quintus Zeilius und freue mich, Sie kennen zu lernen. Se. Majestät der König verlangen Sie zu sprechen und haben mich hergeschickt, Sie zu Ihm zu bringen.“ Gellert: „Herr Major, Sie müssen mir's ansehen, daß ich krank bin; es wird dem Könige mit einem kranken Manne, der nicht reden kann, nicht viel gebietet sein.“ Major: „Es ist wahr, Sie sehen nicht wohl aus, ich werde Sie auch nicht nötigen, heute mitzugehen; aber das muß ich Ihnen sagen, wenn Sie sich mit dieser Ausflucht ganz von dem Gange loszumachen gedenken, so irren Sie sich: ich muß morgen wiederkommen, und wenn Sie da nicht besser sind, übermorgen, und das so fort, bis Sie mitgehen können. Entschließen Sie sich also. Ich lasse Ihnen eine Stunde Zeit; um 4 Uhr will ich wieder anfragen, ob ich Sie heute oder ein andermal mitnehmen soll.“ Gellert: „Ja, das tun Sie, Herr Major, ich will sehen, wie ich mich alsdann befinde.“

„Nun ist also der Major fort, und der Herr Professor, der zum Unglücke seinen Herrn Gödiche*) nicht zu Hause hat, schafft sich mit vielem Verdruß und großen Umständen einen Barbier und eine Perücke und ist um 4 Uhr fertig. Quintus Zeilius kommt, und sie gehen nach dem Apellschen Hause (am Neumarkte, der Wohnung des Königs). In dem Vorzimmer finden sich etliche Personen, welche voller Freude sind, den Herrn Professor kennen zu lernen. Jetzt aber geht die Türe zu Sr. Majestät Zimmer auf. Sie treten ein und bleiben mit dem Könige die ganze Zeit über allein. König: „Ist Er der Professor Gellert?“ Gellert: „Ja, Ihre Majestät.“ K.: „Der englische Gesandte hat mir viel Gutes von Ihm gesagt. Wo ist Er her?“ G.: „Von Gaimichen bei Freiberg.“ K.: „Hat Er nicht noch einen Bruder in Freiberg?“ G.: „Ja, Ihre Majestät.“ K.: „Sage Er mir, warum wir keinen guten deutschen Schriftsteller haben?“ Der Major: „Ihre Majestät sehen hier einen vor sich, den die Franzosen selbst übersetzt haben und den deutschen la Fontaine nennen.“ K.: „Das ist viel. Hat Er denn la Fontaine gelesen?“ G.: „Ja, Ihre Majestät: aber nicht nachgeahmt; ich bin ein Original.“ K.: „Das ist also einer; aber warum haben wir nicht mehr gute Autoren?“ G.: „Ihre Majestät sind einmal gegen die Deutschen eingenommen.“ K.: „Nein, das kann ich nicht sagen.“ G.: „Wenigstens gegen die deutschen Schriftsteller.“ K.: „Das ist wahr. Warum haben wir keinen guten Geschichtsschreiber?“ G.: „Es fehlt uns daran auch nicht. Wir haben einen Mascov**), einen Cramer, der den Bossuet***) fortgesetzt hat.“ K.: „Wie ist das möglich, daß ein Deutscher den Bossuet fortgesetzt hat?“ G.: „Ja, ja, und glücklich. Einer von Ihren Majestät gelehrtesten Professoren hat gesagt, daß er ihn mit eben der Beredsamkeit und mit mehrerer historischer Richtigkeit fortgesetzt habe.“ K.: „Hat's der Mann auch verstanden?“ G.: „Die Welt glaubt's.“ K.: „Aber warum macht sich keiner an den Tacitus? Den sollte man übersetzen.“ G.: „Tacitus ist schwer zu übersetzen, und wir haben auch schlechte französische Übersetzungen von ihm.“ K.: „Da hat Er recht.“ — G.: „Und überhaupt lassen sich verschiedene Ursachen angeben, warum die Deutschen noch nicht in aller Art guter Schriften sich hervorgetan haben. Da die Künste und Wissenschaften bei den Griechen blühten, führten die Römer noch Kriege. Vielleicht ist jetzt das kriegerische Säculum der Deutschen; vielleicht hat es ihnen auch an Augusten und an Louis XIV. gefehlt.“ K.: „Er hat ja

*) Gellerts Famulus, der auch den Druck der Gesamtausgabe der Gellertschen Schriften von 1769 überwachte.

**) Professor in Leipzig (1689—1761) Geschichtsschreiber und Staatsrechtslehrer.

***) Jacques Bénigne Bossuet (1627—1704), seit 1681 Bischof von Meaux, berühmter Kanzelredner.

zwei Auguste in Sachsen gehabt.' G.: 'Wir haben auch in Sachsen einen guten Anfang gemacht.' — R.: 'Wie? will er denn einen August in ganz Deutschland haben?' G.: 'Nicht eben das; ich wünsche nur, daß ein jeder Herr in seinem Lande die schönen Genies ermunterte.' — R.: 'Ist Er gar nicht aus Sachsen weggekommen?' G.: 'Ich bin einmal in Berlin gewesen.' R.: 'Er sollte reisen.' G.: 'Ihro Majestät, dazu fehlen mir Gesundheit und Vermögen.' R.: 'Was hat Er denn für eine Krankheit? Etwa die gelehrte?' G.: 'Weil sie Ihre Majestät so nennen, so mag sie so heißen; in meinem Munde würde es zu stolz geklungen haben.' R.: 'Ich habe sie auch gehabt. Ich will Ihn kurieren. Er muß sich Bewegung machen, alle Tage ausreiten, alle Wochen Rhabarber nehmen. G.: 'Ihro Majestät, diese Kur möchte wohl eine neue Krankheit für mich sein. Wenn das Pferd gesünder wäre als ich, so würde ich es nicht reiten können, und wäre es eben so krank, so möchte ich auch nicht fortkommen können.' R.: 'So muß Er fahren.' G.: 'Dazu fehlt mir das Vermögen.' R.: 'Ja, das ist wahr, daran fehlt's immer den Gelehrten in Deutschland. Es sind wohl jetzt böse Zeiten?' G.: 'Ja wohl, und wenn Ihro Majestät Deutschland den Frieden geben wollten —' R.: 'Kann ich denn? Hat Er's denn nicht gehört? Es sind ja drei wider mich.' G.: 'Ich bekümmere mich mehr um die alte als neue Geschichte. . . ' Major: 'Er hat auch deutsche Briefe herausgegeben.' R.: 'So? Hat Er denn auch wider den *stylum curiae**) geschrieben?' G.: 'Ach ja, Ihro Majestät.' R.: 'Aber warum wird das nicht anders? Es ist was Verteufeltes. Sie bringen mir ganze Bogen, und ich verstehe nichts davon.' G.: 'Wenn es Ihro Majestät nicht ändern können, so kann ich's noch weniger. Ich kann nur raten, wo Sie befehlen.' — R.: 'Kann er keine von seinen Fabeln auswendig?' G.: 'Ich zweifle. Mein Gedächtnis ist mir sehr untreu.' R.: 'Besinne Er sich, ich will unterdessen herumgehen — — Nun, hat Er eine?' G.: 'Ja, Ihro Majestät, den Maler. „Ein kluger Maler in Athen — — So strich er seinen Kriegsgott aus.“' R.: 'Und die Moral?' G.: 'Gleich, Ihro Majestät; „Wenn deine Schrift — — — sie auszustreichen.“' R.: 'Das ist recht schön. Er hat so etwas Coulantes in Seinen Versen, das verstehe ich alles. Da hat mir aber Gottsched eine Übersetzung der *Iphigenie* vorgelesen; ich habe das Französische dabei gehabt und kein Wort verstanden. Sie haben mir noch einen Poeten, den *Pietisch***) gebracht, den habe ich weggeworfen.' G.: 'Ihro Majestät, den werfe ich auch weg.' R.: 'Nun, wenn ich hier bleibe, so muß Er öfter wiederkommen und seine Fabeln mitbringen und mir was Neues vorlesen.' G.: 'Ich weiß nicht, ob ich gut lese; ich habe so einen singenden bergischen Ton.' R.: 'Ja, wie die Schlesiern. Nein, Er muß Seine Fabeln selbst lesen, sie verlieren sonst viel. Nun, komme Er bald wieder.' (Gellerts sämtl. Schriften. Berlin 1856, IX. 16.)

„Ungeachtet dessen, was der König am Ende sagte,“ schließt Gellert, „ist doch der Professor nicht wieder gerufen worden. Da er weggegangen, hat der König gesagt: „Das ist ein ganz anderer Mann als Gottsched“. Und den andern Tag bei der Tafel: „C'est le plus raisonnable de tous les savants allemands.“

Wir anspruchsvolleren Menschen einer späteren Zeit können den allgemeinen Beifall der Zeitgenossen und die tiefgehende Wirkung der Gellertschen Dichtungen nur schwer verstehen. Sein Fabelbuch, das nach dem Urtheil eines Zeitgenossen dem Geschmaç der ganzen

*) *Rural-* oder *Kanzleistil*.

**) Zeitgenosse Günthers, Professor in Königsberg, Gottscheds Lehrer; er lebte von 1690—1733 und war einer der berühmtesten höfischen Gelegenheitsdichter.

Nation eine neue Hilfe gab, mutet uns an wie eine Erscheinung aus einer weit hinter uns liegenden Welt. Nehmen wir auch ganz gern gelegentlich einmal diese oder jene Fabel wieder zur Hand, wir können uns unmöglich verhehlen, daß ihr poetischer Wert kein allzuhoher ist. Keine vermag das Gemüt oder die Einbildungskraft mächtig zu erregen; leidenschaftslos, wie der Dichter selbst war und sich zu halten strebte, bewegt sich seine Erzählung im schonenden Unterhaltungston. Poetischer Schwung fehlt durchaus; der Ausdruck, obschon leicht und flüssig, ist oft umständlich und pedantisch, die Weltanschauung ohne Tiefe, die Moral aufdringlich, eine „Lehr- und wortreiche Gouvernante“, wie Gervinus sagt. Aber trotzdem, eins müssen auch wir zugeben: Gellert versteht zu erzählen, behaglich breit, im echten Plauderton. Und noch eins: er weiß zu beobachten und zu schildern, nicht bloß die Menschen seiner Zeit, wie Scherer meint, sondern den Menschen an sich mit seinen ewigen Schwächen und Torheiten. Gellerts Fabel ist nämlich zum größten Teil Menschenfabel, nicht Tierfabel, und dadurch unterscheidet sie sich wesentlich von denen seiner Vorgänger und nähert sich der Schwankerzählung Hans Sachsens, mit der sie auch im Ton und in der Absicht auffallende Ähnlichkeit hat. Wie der Nürnberger Meistersänger so betont auch Gellert in erster Reihe das Nützlichkeitsprinzip in der Poesie. „Die Kunst, die der Welt nichts nützt, ist lächerlich“, sagt er in der „Spinne“, und in der „Biene und Henne“: „Die Poesie lehrt und unterrichtet zwar nie; aber sie nützt doch dazu, dem, der nicht viel Verstand besitzt, die Wahrheit durch ein Bild zu sagen.“ Mit dieser durch Hagedorn und die Anacreontiker schon überholten Auffassung steht Gellert noch unmittelbar auf den Schultern Bodmers und Gottscheds, die, soweit sie auch sonst auseinandergehen, in diesem Punkte getreulich übereinstimmen.

Aus dem Vorstehenden läßt sich die große Beliebtheit dieser Fabeln schon zum Teil begreifen. Was Gellert lehrt, ist nichts Neues; alte Gassenweisheit, die seit Jahrhunderten in der Form von Sprichwörtern im Munde des Volkes lebte, klingt aus ihnen wieder; Sittenreinheit, Rechtchaffenheit, Treue, Bescheidenheit, Gefälligkeit, Nachsicht, Milde, Geduld, Verträglichkeit, ganz besonders aber kluges, rücksichtsvolles Benehmen sind es, die er eindringlich empfiehlt. Aber die Form, die Einkleidung, in der die ererbte liebgewonnene Lebensweisheit dargeboten wurde, war neu für jene Zeit. Es ist durchaus bezeichnend für Gellerts Fabeldichtung, daß der Verfasser in der Einleitung „Nachricht und Exempel von alten deutschen Fabeln“ gibt, er knüpft in der Tat, obwohl ursprünglich von Hagedorn ausgehend, an die Fabel- und Schwankdichtung der Reformationszeit wieder an. Damit trifft er aber glücklich den Punkt, wo (damals wenigstens) das volkstümliche und das literarische Interesse zusammenfloßen. Schwänke, Märchen und Tiergeschichten bilden von alters her beliebte Stoffe der Volkserzählung; zu jener Zeit aber waren sie, als Fabel gestaltet, auch literarisch hochmodern und salonsfähig, hatte doch Breitingen in der „Kritischen Dichtkunst“ die Fabel sogar als die vornehmste Kunstgattung bezeichnet. Allerdings schwebte

ihm dabei wohl kaum Gellerts meist breit angelegte, behaglich plaudernde Erzählung vor. Aber gerade die epische Ausführlichkeit der Gellertschen Fabeln war ganz nach dem Geschmacke des Volkes.

Und nicht minder die Gegenstände seiner Erzählung. Gellert nimmt seinen Stoff meist aus den Kreisen des mittleren Bürgertums oder des Bauernstandes; aber auch die Torheiten der Großen werden gegeißelt; die Betschwester trifft seine Satire nicht minder als den Freigeist und den Buchstabengläubigen; die gelehrte Welt in ihrem Dünkel wird verspottet, die Blasiertheit des jungen Gelehrten gegeißelt, elende „Scribenten“ werden dem verdienten Gelächter preisgegeben. Vornehmlich aber sind es allgemein menschliche Torheiten, denen der Dichter lachend den Spiegel vorhält: Altklugheit und Schwachhaftigkeit, Übertreibung und Geheimnisräumerei, Neid und Scheinsucht. Aber auch wirkliche Laster werden getroffen: Geiz und Wucher, Prozeßsucht und feile Bestechlichkeit. Im ganzen kommen die Frauen schlechter weg als die Männer. Gellert, der Junggeselle, kennt nicht die Frau als Gattin und Mutter, ihm lebt das Weib nur in der literarischen Überlieferung, die frauenfeindlicher Sinn seit Jahrhunderten geschaffen hatte. So wird er ungerecht und bitter gegen die Frau zu einer Zeit, da sich im allgemeinen die Frauenachtung hebt. Erst später, in seinen Lustspielen, verläßt er die literarische Tradition und sucht auch die Frau aus eigener Beobachtung zu schildern.

So reich an Typen die begrenzte Stoffwelt des Dichters ist, erst seine Behandlung, seine Darstellungsart erklärt doch den großen Beifall, den die Fabeln fanden. Gellert versteht zu erzählen, um es noch einmal zu sagen. Nicht, daß die Sprache durchweg gefällig, verständlich und volkstümlich ist, auch nicht das „Coulante“, das Friedrich der Große in den Versen fand, ist die Hauptsache, sondern daß der Dichter den leichten Plauderton getroffen hat, der ungezwungen und scheinbar absichtslos erzählt, der aber bei aller Natürlichkeit die Umgangssprache doch künzlerisch zu meistern weiß. Wenigstens in den Erzählungen aus bäuerlichem Kreise ist das durchgängig der Fall. Hier gelingt es dem Dichter auch am besten, volle Lebenswahrheit zu erzielen, indem er seine Personen reden läßt, wie ihnen „der Schnabel gewachsen ist“, und indem er all die kleinen Einzelheiten des Lebens, so unbedeutend sie auch scheinen mögen, sorgfältig wiedergibt. Gellert ist, um es modern auszudrücken, ein Meister in der Kunst der Milieuschilderung; daher fand sich auch der geringe Mann, der Bürger, der Bauer, sofort in ihm zurecht: dies Leben, diese Menschen, diese Sprache kannte er aus eigener Anschauung. So darf man Gellerts Erzählungen, rückwärts blickend, wohl mit Hans Sachsens Schwänken, und vorwärts schauend, mit Reuters Läuſchen vergleichen, wenn auch Sachsens Stoffwelt viel reicher und Reuters Humor viel kräftiger ist.

Der Vers der Gellertschen Fabeln und Erzählungen ist fast durchgehends jambisch. Von den eigentlichen Fabeln haben viele Strophensform; die Erzählungen hingegen sind fast ohne Ausnahme in fortlaufenden Reimzeilen geschrieben. Bei diesen Versen, die Gott-

schon faule Verse nannte, gilt nur das Gesetz der gleichen Bewegung; alles andre, Zahl der Füße, Umfang der Zeilen, Abwechslung vier- bis fünffüßiger Jamben mit ganz kurzen Versen oder dem längeren Alexandriner, Aufeinanderfolge der Reime, ist der Willkür überlassen. Gellert betrachtete diese Form, die er sich selbst herausgebildet hatte, durchaus als sein Eigenthum und goß mehrere der früheren Strophenerzählungen in sie um. Es läßt sich nicht verkennen, daß diese Form recht bequem ist und dem Erzähler manchen Vorteil bietet; allein sie verleitet auch zu Abschweifungen und zur Redseligkeit, vor der sich Gellert nicht immer bewahrt hat, und zerstört alle Fülle und Gebrängtheit des Ausdrucks.

So außerordentlich der Erfolg der Fabeln und Erzählungen war, den Einsichtigen unter den literarisch Gebildeten konnten die Mängel nicht ganz verborgen bleiben. Schon 1746 schreibt Adolph Schlegel an Bodmer: „Soviel ist gewiß, daß Herr Magister Gellert nicht allezeit der beste Poet ist.“ überhaupt darf dieser Erfolg nicht mit rein literarischem Maßstabe gemessen werden. „In Gellert und seiner Dichtung liegt noch etwas vom alten vates, vom Dichterpriester, wobei freilich religiöser Schwung sich zu moralischer Belehrung verbünnt hatte. Gellert ist, wie einst Melancthon es war, durch seine Dichtungen für lange Zeit hinaus ein praeceptor Germaniae geworden“ (A. Schulterus, Gellerts Dichtungen). Und wiederum: „Die Gutmütigkeit, die naive Unbefangenheit der schalkhaften und zugleich ehrbaren Satire Gellerts finden sich bei keinem andern Volke so, sie sind ganz und gar deutsch, und je seltener das eigenthümliche Deutsche war, je mehr behagte es, wo es erschien.“ (Löbell, Entwicklung der deutschen Poesie, I. 94.) Das ist es, was Gellerts Fabeln und Erzählungen dem Deutschen so wert machte und zum Theil noch heute macht.

Aufgaben.

Gellert als Fabeldichter.

Pagedorn, Gleim und Gellert.

III. Kirchenlieder.

Gellerts Geistliche Oden und Lieder. Leipzig 1757. Versch. Ausgaben.

1. Die Güte Gottes.

„Wie groß ist des Allmächtigen Güte!“

Lüben, Auswahl. I.

Der Gedankengang dieses allbekannten Liedes ist einfach und leicht zu überblicken: Gottes große Güte und Liebe dankbar zu erkennen, will der Dichter stets als seine größte Pflicht betrachten. Die Güte unseres Gottes offenbart sich uns zweifach: hier in diesem Leben und dereinst im Jenseits. Der wunderbare Bau unseres Körpers, die Langmut, mit der Gott unsere Fehler und Schwächen trägt, Gewissensfrieden, geistige Kraft, irdisches Glück: alles, alles sind Zeugnisse von Gottes Güte. Doch diese Güte hat noch Größeres

für uns bereit; durch Christi Leiden haben wir ein Recht auf die ewigen Freuden des Jenseits. — Für alle diese Güte wollen wir Gott ehren, ihm gehorchen, ihn und unsern Nächsten lieben; am besten werden wir ihm unsern Dank abstaten, wenn wir, der Sünde immer mehr absterbend, das Ebenbild Gottes immer vollkommener in uns herausarbeiten. Der Dichter schließt mit der Bitte, Gott wolle uns seine Güte und Liebe stets vor Augen sein lassen, damit unser ganzes Leben ihm geweiht sei: Wir sehen, außer der Einleitungs- und Schlußstrophe besteht das Lied aus zwei Teilen zu je zwei Strophen, von denen der erste Gottes Güte zu ermessen sucht, der zweite ausführt, wie wir Gott für seine Güte danken wollen. Damit ist zugleich der Gedanke gegeben, dessen erster Teil auf Ps. 36, 6 zurückgeht: Deine Güte reicht, soweit der Himmel ist, und deine Wahrheit, soweit die Wolken gehen.

Jede Strophe dieses Liedes besteht aus acht gleichmäßigen, ziemlich kurzen Versen. Die Sprache ist durchweg leicht und allgemein verständlich. Die Empfindungen über die Güte Gottes sind lebhaft, aber nirgends überschwenglich ausgesprochen, gehen in den einzelnen Strophen in gute Vorsätze, in der Schlußstrophe zum Gebet über. Das Lied hat somit im ganzen alle Eigenschaften, die ein gutes Lied haben muß. Sein Eindruck würde aber noch viel bedeutender sein, wenn sich nicht an einzelnen Stellen die Belehrung allzusehr geltend machte, wie z. B. in der 3., 4. u. 5. Str. Das geistliche Lied soll nicht belehren, sondern erbauen; doch hier wie in einigen anderen Punkten (rhetorische Fragen, einzelne Wendungen: seine Liebe zu ermessen, seine Güte verstehen) macht sich der Geist des rationalistischen Zeitalters bemerkbar.

Unser Lied findet sich in den meisten protestantischen Gesangbüchern. Die schönen Melodien, auf welche es gesungen werden kann, haben auch viel zu seiner Verbreitung beigetragen. Die erste ist eine Hallesche Weise aus dem Freyhlinghausenschen Gesangbuche 1704: Die Tugend wird durchs Kreuz geübet, d g a h g d d c h g; eine andere erschien 1758 von Ph. Em. Bach: d e s d c c f e s d b; eine dritte, besonders in Württemberg beliebte, wurde 1793 von A n e c h t komponiert.

2. Morgengesang.

„Mein erst Gefühl sei Preis und Dank.“

L ü b e n, Auswahl. I.

Dies Lied kann als Morgenandacht eines frommen Christen bezeichnet werden. Dem Inhalte nach besteht es aus zwei Hauptteilen. Der erste Teil ist ein dankender Lobgesang für Gottes schützende Macht und Treue während der verflossenen Nacht und umfaßt Str. 1—6; der zweite enthält eine herzliche Bitte um seinen ferneren Schutz und Segen für Leib und Seele bis ans Ende. Str. 7—12.

Die gebräuchliche Melodie ist von M i c h. P r ä t o r i u s in seiner Musae Sioniae VIII. seinem 1610 erschienenen Liede „Ich dank' dir schon durch deinen Sohn“ beigelegt worden. Eine andere vom Biberacher Musikdirektor Anecht 1799 erfundene steht im Württemberger Choralbuche.

3. Osterlied.

„Jesus lebt, mit ihm auch ich.“

Lüben, Auswahl I.

Das Lied besteht aus zwei Theilen von gleichem Umfange. Der erste Theil (Str. 1—3) enthält die trostreichen Verheißungen, die mit der Auferstehung Jesu uns gegeben werden, der zweite (Str. 4—6) die heiligen Entschlüsse, zu denen uns die Auferstehung Jesu ermuntern soll.

Als biblische Grundlage ist Joh. 14, 19: „Ich lebe, und ihr sollt auch leben“, anzusehen. Da jede Strophe mit dem Ostergruß „Jesus lebt!“ beginnt, und mit den Worten: „Dies ist meine Zuversicht“ schließt, so scheint es, als habe sich der Dichter zugleich die Anfangsworte des Liedes: „Jesus, meine Zuversicht und mein Heiland, ist im Leben“, zum Thema gewählt. Bekanntlich wird das Lied auch nach der Melodie von „Jesus meine Zuversicht“ gesungen.

IV. Gellert als Kirchenlieddichter.

Im Jahre 1757 gab Gellert unter dem Titel: „Geistliche Oden und Lieder“ 54 Gedichte heraus, von denen viele in Kirchengesangbücher übergegangen und beliebte Kirchenlieder geworden sind. Sie sind nicht alle von höchstem poetischen Werte, waren aber so ganz der Ausdruck von dem frommen Innern ihres Verfassers, daß sie in gleichgestimmten oder auch nur für eine gleiche Stimmung empfänglichen Seelen Anklang finden mußten. Niemals beschäftigte er sich ja, wie sein Freund und Biograph Cramer uns versichert, mit der geistlichen Poesie, „ohne sich sorgfältig darauf vorzubereiten, und ohne mit allem Ernste seiner Seele sich zu bestreben, die Wahrheit der Empfindungen, welche darin sprechen sollten, an seinem eigenen Herzen zu erfahren. Er wählte seine heitersten Augenblicke dazu, und machte lieber einen Stillstand in der Arbeit, bis die rechte Stimmung sich wieder gefunden.“

Der Eindruck, den Gellerts Lieder auf die Zeitgenossen machten, war ein sehr bedeutender. Rabener legt in einem Briefe (vom 25. März 1757) ein gültiges Zeugnis darüber ab:

„Liebenswürdig sind Sie mir allezeit gewesen; aber nun sind Sie mir auch ehrwürdig. . . . Sie dürfen keinen Augenblick zweifeln, daß Sie mit diesen Ihren frommen Gedichten erbauen werden. Die Erbauung wird doppelt sein, da die Welt Sie bereits auf einer so vorteilhaften Seite kennt. Durch Ihren Wit haben Sie die gerechten Vorurtheile des Publici gewonnen, welches nichts anders als etwas Lehrreiches, Tugendhaftes und Vollkommenes erwartet, sobald es Ihren Namen erblickt. Wie vorteilhaft wird nunmehr dieses Zutrauen der Welt für unsere heilige Religion sein! Ihre Fabeln und Lehrgedichte haben die Leser zu denen erhabenen Gedanken vorbereitet, die sie nunmehr in Ihren geistlichen Liedern finden. Verehrer der Religion werden mit diesen Gedichten den Lichtsinn derjenigen beschämen, welche glaubten, daß der Wit nur zu einer eiteln Belustigung gut sei. Und diese Leichtsinrigen müssen die Religion lieb gewinnen, da sie ihnen in einer so angenehmen und reizenden Kleidung vorgestellt wird. . . . Was werden Ihre Schriften erst bei denjenigen wirken, die Ihr gutes Herz kennen? Diesen sind Ihre Wahrheiten doppelt überzeugend, da sie wissen, aus was für einer reinen Quelle, aus was für

einem guten Herzen alle diese Wahrheiten herfließen.“ (Gellerts Schriften. Berlin 1856, VIII. 230.)

Im gleichen Sinne schrieb ihm der Dichter Cronegk (21. April 1757):

„Deutschland wäre Ihrer nicht wert, wenn es nicht, auch nach ganzen Jahrhunderten, einen seiner liebenswürdigsten Schriftsteller verehrte. . . . Zu wie vielen wahren, redlichen Empfindungen der Religion werden Sie Anlaß geben! —“

Selbst unter der römisch-katholischen Geistlichkeit fanden Gellerts Lieder großen Beifall. Tief in Böhmen wurde ein katholischer Landpfarrer so davon gerührt, daß er an Gellert schrieb, er möge doch zur katholischen Kirche übertreten, weil diese die guten Werke, die auch er in seinen Liedern anempfehle, besser zu würdigen wisse als die protestantische. Seine Schriften waren in strengkatholischen Ländern von dem Verbote ausgenommen, das die nichtkatholischen Schriftsteller betraf. In Wien fand man Gellerts geistliche Lieder bei einem jungen Herrn, der sich auf seinen Reisen daran erbaute. Dieser fürchtete, man werde ihm nicht erlauben, sie zu behalten. Aber der Freiherr van Smieten beruhigte den Reisenden, indem er sprach: „Diese Schriften gehen unser Verbot nicht an; wir alle bewundern Gellerts Werke.“ Auch im Auslande verbreitete sich sein Ruhm. Seine Lieder wurden in das Dänische, Holländische, Französische, Russische und Slowakische übersetzt.

Unsere Zeit stimmt nicht mehr so unbedingt in das Lob der Gellertschen Lieder ein. Von zwei Seiten erhebt man Widerspruch gegen sie: von der einen strengen Glaubensansicht und von der einen reineren Kunstansicht aus. Von beiden Seiten sind die Widersprüche nicht ganz ungegründet, meistens aber über Gebühr geltend gemacht worden.

Was den künstlerischen, den ästhetischen Standpunkt betrifft, so ist es ganz richtig, daß Gellerts Lieder nicht alle sich für die Kirche eignen. Gar vielen gebricht poetischer Schwung, sie sind nur vernünftig, das Bildliche und Biblische ist ganz vermieden; sie sind warm, aber nicht glühend, ernst und würdig, aber weder voll Phantasie noch tiefer Inbrunst; manche sind in der That nur gereimte Prosa, gute, fromme Gedanken in Versen. Aber Gellert hatte seine Lieder auch nicht zum Singen in der Kirche bestimmt. Er selbst unterscheidet Lehroden und Oden für das Herz. Von den Lehroden vornehmlich gilt das Gesagte. Ganz anders die Oden für das Herz! „Sie sind unstreitig das Edelste und Tieffte, was Gellert geschaffen hat. Hier bricht wirkliches religiöses Leben, nicht theologisches Denken hervor, hier kleidet sich edler Inhalt in einfache und doch fließende Form . . . hier steigt der Professor vom Katheder herab, und die weinerliche Stimme wandelt sich in vollen Chorgesang der andächtigen Gemeinde . . . Schwächlich und weichlich sonst im Leben und oft auch im Dichten, erhebt er sich hier zu nie geahnter Stärke“ (A. Schullerus).

Wichtiger erscheint der Vorwurf hinsichts des Inhalts. Obwohl sich in ihnen Andacht und christlicher Sinn unverhüllt zu erkennen geben, so ist doch der Geist der Leipziger Aufklärung, der Einfluß

des nüchternen Rationalismus, eine moralisierende Lehrhafte Tendenz nicht zu verkennen; ja, die Lehroden treiben mitten in dem rationalistischen Strom der Zeit. Gewisse Lieder könnten, etwa mit Auslassung der einen oder andern Strophe, auch von Deisten und Naturalisten gesungen werden; die hier und da mit einer gewissen Selbständigkeit auftretende menschliche Tugend befindet sich mit dem strengen Wortlaut der Paulinischen Lehre in Widerspruch. — Gewiß, aber man wolle deshalb doch nicht den Liedern den Charakter der Christlichkeit absprechen. Es finden sich in Gellerts Liedern zahlreiche Stellen, in denen er mit tiefer Empfindung von dem Erlösungstode und der in Christo dargebotenen Gnade spricht; aus vielen Liedern erklingt noch der feierliche, tiefe und volle Erbauungston der Gerhardt'schen Zeit. Wie sich eine Stelle der heiligen Schrift durch eine andere erklärt, so erklärt sich auch ein Gellertsches Lied durch das andere, und die Lieder selbst erklären sich wieder durch den Dichter, durch seinen Charakter und durch den in alle Volksschichten gedrungenen Einfluß der Wolff'schen Philosophie.

„Gellert wird“, wie Hagenbach in seiner Kirchengeschichte sagt, „noch lange der Dichter unseres Volkes bleiben; er wird durch das Organ frommer Mütter noch lange in die Herzen der zarten Jugend die Keime der Tugend und Frömmigkeit pflanzen und . . . auch noch manchen Jüngling vor den Abwegen des Lasters bewahren; er wird manchen Kranken und Angefochtenen trösten, und wenn auch nur die wenigsten seiner Lieder zu Kirchenliedern im höhern Stil sich eignen, so werden doch diese wenigen, wie sein Weihnachtslied: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht“, oder sein Osterlied: „Jesus lebt, mit ihm auch ich“, die Festfreude der christlichen Gemeinden erhöhen, und den Sieg des Glaubens über die Welt verherrlichen helfen, wenn manches andere Lied längst verklungen sein wird. Gellert hat durch seine geistlichen Lieder nicht nur auf seine Generation, er hat weit hinaus auf die künftigen gewirkt.“

Von den Liedern, die Aufnahme in die Kirchengesangbücher gefunden haben, sind die wichtigsten:

„Auf Gott, und nicht auf meinen Rat.“
 „Dies ist der Tag, den Gott gemacht.“
 „Herr, der du mir das Leben.“
 „Ich hab' in guten Stunden.“
 „Jesus lebt, mit ihm auch ich.“
 „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank.“
 „Nach einer Prüfung kurzer Tage.“
 „Wenn ich, o Schöpfer, deine Nacht.“
 „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte.“

Neben den Oden und Liedern mögen auch die „Moralischen Gedichte“ (1754) wenigstens erwähnt werden. Sie sind schwunglos und nüchtern, frostige Abhandlungen in steifen Alexandrinern. Anfang haben sie schon zu ihrer Zeit wenig gefunden; heute erregen sie kaum noch literarisches Interesse.

Aufgabe.

Vergleich zwischen Luthers, Gerhardts und Gellerts Kirchenliedern.

V. Gellerts Prosa.

Gellert hat sich auch in größeren Dichtungen als Fabeln und Liedern versucht, namentlich im Lustspiel und Roman. In den Jahren 1744 und 1745 erschienen die beiden Schäferspiele „Das Band“ und „Sylvia“ (nicht ohne Nachwirkung auf den jungen Goethe), im selben Jahre 1745 „Die Betschwester“ in 3 Aufzügen, 1746 „Das Los in der Lotterie“ in 5 Aufzügen und 1747 „Die zärtlichen Schwestern“ in 3 Akten, „Das Orakel“, Operette in 2 Akten, „Die kranke Frau“, Nachspiel. In demselben Jahre veröffentlichte Gellert auch den Roman „Leben der schwedischen Gräfin von G***“.

Das ältere, von deutschen Dichtern vielfach nachgeahmte Lustspiel der Franzosen stellte vorzugsweise die höheren Klassen der Gesellschaft dar, die späteren Intriguenstücke dagegen behandelten die mittleren Stände. Frau Gottsched nahm sich mit richtigem Takte die letzteren zum Muster, ahmte sie nach und wurde dadurch die Gründerin des neueren Lustspiels, das Lessing später weiter entwickelte und künstlerisch gestaltete (Minna von Barnhelm). Gellert trat in die Fußstapfen der Frau Gottsched, erweiterte aber die neubegründete Gattung dadurch, daß er in Nachahmung der Comédie larmoyante des Mivelle de la Chaussée das sogenannte rührende Lustspiel einführte. Vor ihm hatte der Mittelstand nur zur Darstellung von Mängeln und Lächerlichkeiten gedient, durch das rührende Lustspiel wurde auch er zum Träger edlerer Lebensverhältnisse. Im allgemeinen erhielt die neue Gattung durch Gellert und seine Nachfolger einen zu sentimentalen Charakter, der freilich in der ganzen Zeit lag. In der Vorrede zu seinen Lustspielen sagt er: „Sollten einige an der Betschwester, dem Lose in der Lotterie und den zärtlichen Schwestern überhaupt tadeln, daß sie eher mitleidige Tränen, als freudige Gelächter erregten, so danke ich ihnen zum voraus für einen so schönen Vorwurf.“ Spricht doch selbst Klopstock (im Wingolf) mit Entzücken von den Tränen, die ihm eine Vorstellung der zärtlichen Schwestern entlockt hatte, und rühmt von Gellert, daß kein Dichter den Wert des Herzens mit solchem Reiz darstelle, wie er. Als Verdienst ist es Gellert anzurechnen, daß seine Personen trotz der französischen Vorbilder eine deutsche Färbung haben, was auch Lessing trotz aller Herbheit seiner Kritik rühmend anerkannte. An und für sich sind aber Gellerts Lustspiele von sehr mäßigem Werte und jetzt kaum noch lesbar. Am meisten Handlung hat noch „das Los in der Lotterie“, das sich auch am längsten auf der Bühne behauptete.

Der Roman als Kunstform war nicht nach dem Geschmack des sittenstrengen Gellert; aber die damals Aufsehen erregenden, für sittliche Ideen schwärmenden Familienromane des Engländer's Richardson schienen ihm der höchsten Beachtung und Nachahmung wert. Er legte daher Hand an und schuf „Das Leben der schwedischen Gräfin von G***“. Dies Werk ist der erste deutsche Familienroman. Die Darstellung leidet, wie die der Lustspiele, an großer Breite, der Stil ist jedoch fließend. Den aufgerollten Problemen: Verführung,

Blutschande, Doppelhehle ist der Verfasser keineswegs gewachsen; immerhin steckt ein Stück Realismus und vor allem psychologische Vertiefung in dem Roman, so daß er die Bezeichnung des ersten moralischen Romans mit einem gewissen Rechte führt.

Außer in den Lustspielen und dem Roman tritt uns Gellerts Prosa noch in seinen „Briefen“ und „Vorlesungen“ entgegen. Sie zeichnet sich ganz entschieden durch Klarheit und Einfachheit des Ausdrucks aus. Die „Briefe“ und die „Abhandlung vom guten Geschmack in Briefen“ haben den damals sehr schlechten Briefstil besser gestalten helfen. Die „Vorlesungen“ sind Muster eines klaren, populären Ausdrucks, im allgemeinen jedoch zu wortreich und aller geistreichen Wendungen bar. Sie wurden aber von Leuten jedes Alters und Standes sehr zahlreich besucht. Die Zahl der Hörer stieg oft auf 400 und darüber. Die Innigkeit, mit der er sprach, das herzliche Wohlwollen, welches er dabei für seine Zuhörer an den Tag legte, und die praktische Richtung, die er einschlug, fesselten alle und erwarben ihm ungeheuchelte Hochachtung und Liebe. Während des Siebenjährigen Krieges ereignete es sich nicht selten, daß bewaffnete feindliche Offiziere in den Saal traten, in dem er las, und aufmerksam zuhörten. Der Freiherr von Widmann bedankt sich in einem Briefe dafür, daß ihm Gellert 1759 erlaubt habe, einer Vorlesung beizuwohnen zu dürfen, und beneidet die akademische Jugend zu Leipzig, die das Glück genieße, ihn immer hören zu können.

V. Leben und Charakteristik Gellerts.

Christian Fürchtegott Gellert ward nach seiner eigenen Angabe (im Curriculum vitae von 1743) am 4. Juli 1716 (nach dem Kirchenbuche 1715) in dem Städtchen Hainichen bei Freiberg im Erzgebirge geboren. Sein Vater war dort Prediger und erfreute sich des Rufs eines treuen und unermüdlichen Seelsorgers, zeichnete sich auch durch aufrichtige Frömmigkeit aus. Die Mutter, eine geborene Schütz, vereinigte mit ungeheuchelter Religiosität einen sanften, wohlwollenden Charakter, der sich den Armen gegenüber in freundlichster Weise kundgab. In Gemeinschaft mit ihrem Gatten arbeitete sie eifrig an der Erziehung ihrer Kinder, und ihre Sparsamkeit ermöglichte es, daß von dreizehn Kindern fünf der Söhne eine wissenschaftliche Bildung erhalten konnten.

Den ersten Unterricht genoß Gellert in der öffentlichen Schule seines Geburtsortes; noch in späteren Jahren rühmte er seinen Lehrern nach, daß sie ihn früh zum Gehorsam und zur Folgsamkeit gewöhnt und ihm besonders eingeschärft hätten, die Beschwerden des Lebens mit Ruhe und Gelassenheit zu ertragen. Da die Pfarrstelle nur mäßige Einkünfte gewährte, so mußte der Knabe schon verdienen helfen; er schrieb von seinem elften Jahre an für andere Kaufbriefe, Gerichtsakten u. dergl. ab. Scherzend sagte er daher später öfter, daß seine Vaterstadt in ihren Kaufbriefen und Kontrakten aus seiner Jugend mehr Werke seiner Feder aufzuweisen habe, als die Welt sich von seinem spätern Leben rühmen könne.

Gellerts Neigung und Anlage zur Poesie gaben sich ziemlich früh zu erkennen, obwohl er so gut wie keine Gelegenheit hatte, die Regeln der Dichtkunst kennen zu lernen oder seinen Geschmack zu bilden. Veranlassung zu seinem ersten, im dreizehnten Lebensjahre abgefaßten Gedicht gab ihm der Geburtstag des Vaters und den Stoff die architektonische Einrichtung des Pfarrhauses. Infolge seines Alters stand dieses nicht mehr ganz auf den eigenen Füßen seiner Mauer, sondern mußte von 14 oder 15 Stützen so kunstreich getragen werden, daß wenigstens sein Dach noch immer oben, die Türschweller aber unten blieben. Diese Eigentümlichkeit wurde dem sinnigen Knaben Anlaß, den lieben Vater unter dem Bilde des Hauses, die Mutter aber und ihre dreizehn Kinder nebst dem Enkel unter dem Bilde der Stützen des Gellertischen Namens darzustellen, von denen jede in ihrer besonderen, natürlichen Art und Weise dem Vater ihren Glückwunsch darbrachte. Es lag in diesem ersten poetischen Versuch ein so eigentümlicher Einklang von kindlicher Frömmigkeit mit naivem Witz, daß das Gedicht in dem Kreise der Bekannten und Verwandten allgemeinen Beifall fand und von vielen, wenigstens stellenweis, noch auswendig gewußt wurde, als Gellert es mit anderen ähnlichen Versuchen aus seinen Knaben- und Jünglingsjahren schon den Flammen übergeben hatte.

Im Jahre 1729 kam Gellert auf die Fürstenschule zu Meissen, um sich dort zur Universität vorzubereiten. Obwohl diese Schule zu den besten ihrer Art gehörte, so war sie doch nicht sehr geeignet, ihren Zöglingen eine allseitige Bildung zu geben. Die klassischen römischen und griechischen Schriftsteller wurden von Wort zu Wort überetzt und zur Sammlung von Redensarten benutzt, ohne ihren Geist auf die Schüler wirken zu lassen. Um die Pflege der Muttersprache bekümmerte man sich wenig, obwohl der gerade bei Gellerts Eintritt neueingeführte Lehrplan auch deutschen Sprachunterricht forderte. Trotzdem blieb die deutsche Literatur den Schülern nicht ganz fremd; nur griffen sie aus Mangel an Verständnis oft zu minderwertiger Ware. Auf Gellert wirkten besonders Neukirch und Günther; vor allem der letztere, den er noch in späteren Jahren, als „er ihn nicht ohne Ekel in die Hände nehmen konnte“, mit einem „feuerspeienden Atna“ verglich, „der alle um sich herumliegenden gefunden Gegenden verheerte und die in der Seele aufkeimenden Pflanzen von Vernunft in Asche verwandelte.“ — Zu den Freunden Gellerts auf der Fürstenschule gehörten Gärtner und Rabener, die sich später einen geachteten Namen als Dichter erwarben. Sie spornten sich gegenseitig zum Fleiß an und strebten nach Veredelung ihres Geschmacks.

Gellerts Ziel war, Prediger zu werden. Daher suchte er schon als Schüler Gelegenheit, sich im öffentlichen Vortrag zu üben. Mutig wagte er es, einem frühverstorbenen Patenkinde die Grabrede zu halten, freilich nicht ohne feierlich stecken zu bleiben. Er selbst erzählt:

„Das Kind sollte zu Mittag begraben werden; früh um 8 Uhr fing ich an, meine Parentation auszuarbeiten, ward spät fertig, verschwendete die übrige Zeit mit seiner Grabschrift und behielt keine ganze Stunde zum Auswendiglernen. Ich ging indes beherzt in die Kirche, fing meine Rede sehr

feierlich an und kam bis auf den dritten Periodon. Auf einmal verließ mich mein Gedächtnis, und der vermessene Redner stand in einer Betäubung da, von der er sich kaum erholen konnte. Endlich griff ich nach meinem Manuskripte, das altentworfen auf einen Bogen geschrieben war, wickelte es vor meinen ebenso erschrockenen Zuhörern langsam auseinander, las einige Zeit, legte es dann in den Hut und fuhr endlich noch ziemlich dreist wieder fort. Man glaubte, ich wäre vor Betrübnis von meinem Gedächtnis verlassen worden. Viel Gelindigkeit! Indes hat mich diese jugendliche Übereilung viel gekostet. Der Gedanke davon verfolgte mich zu jeder Predigt, die ich nachher gehalten habe, und brachte mich zu einer Schüchternheit, die mich niemals ganz verlassen hat."

Im Jahre 1734 bezog Gellert mit seinen Freunden die Universität Leipzig. Außer andern Männern wurde dort auch Gottsched sein Lehrer; bedeutenden Einfluß scheint er aber damals auf Gellert nicht ausgeübt zu haben, wenigstens erwähnt der Dichter seine Vorlesungen in dem „Lebensbericht“ überhaupt nicht.

Nach vier Jahren kehrte Gellert in die Heimat zurück. Ein Versuch, in der Kirche des Vaters zu predigen, fiel wieder unglücklich aus. Kaum hatte er das Eingangsgebet gesprochen, so verließ ihn sein ungetreues Gedächtnis so vollständig, daß er, besinnungslos vor Scham, unverrichteter Sache wieder von der Kanzel herabsteigen mußte. Dieser Vorfall machte auf ihn einen unauslöschlichen Eindruck. Die Erinnerung daran peinigte und verfolgte ihn bei jeder Predigt, und er hielt sich von dem Augenblick an nicht für den gewählten Stand berufen.

Seine Vermögensverhältnisse erlaubten ihm aber nicht, ohne Beruf sich selber zu leben. Er übernahm daher 1739 auf ein Jahr die Aufsicht über die beiden Söhne eines Herrn von Rüttichau bei Dresden, unterrichtete nachher auch einen Sohn seiner Schwester und begleitete diesen 1741 auf die Universität Leipzig. Hier nahm er auch seine eigenen Studien wieder ernstlich auf. Die Lektüre der alten Klassiker wurde jetzt seine Lieblingsbeschäftigung; die ihm übrig bleibende Zeit füllte er mit Unterrichten aus, da ihm sein Vater keine Unterstützung für ein erneutes Universitätsleben gewähren konnte. Von seinem Freunde Ebert lernte er Englisch und das Studium der französischen Literatur trieb er als Erholung.

Daneben war er dichterisch tätig, zunächst als Gelegenheitspoet, im schlechten Sinne des Worts. Bald aber erwachte in ihm die Lust zu freier Entfaltung seiner dichterischen Kraft. Anfänglich stand er dabei ganz im Banne Gottscheds: seit 1741 lieferte er fleißig Beiträge zu Schwabes „Besichtigungen des Verstandes und des Witzes"; bald aber schloß er sich dem jüngeren Kreise an, der mehr und mehr von Gottsched abrückte.

In dieser Zeit hatte sich nämlich in Leipzig eine Schar tüchtiger Köpfe zusammengefunden: Gärtner und Rabener, mit denen Gellert schon von der Schule her befreundet war, Giesecke, Ebert, Elias und Adolf Schlegel, Andreas Cramer, Arnold Schmidt und Zacharia. Auch der junge Klopstock gehörte seit 1746 dem Freundschafsbunde an. Diese Männer bildeten eine ästhetisch-kritische Schule, die mit glücklichem Erfolge für die Verbesserung des deutschen Geschmacks wirkte. Gemeinschaftlich gaben sie seit 1744 die „Bremer Beiträge“

heraus, in denen Gellert seine Freunde durch Fabeln und Erzählungen erfreute.

Im Jahre 1744 wurde Gellert Privatdozent an der philosophischen Fakultät zu Leipzig, nachdem er bereits 1742 die Magisterwürde erlangt hatte. Er erwarb sich durch seinen faßlichen und praktischen Unterricht bald ungetheilten Beifall. Seinen Zuhörern war er nicht bloß Lehrer, sondern auch Freund; arme Studenten unterstützte er, so viel seine beschränkten Umstände es nur gestatteten. Gegen seine Freunde war er treu, gegen alle im Umgange bescheiden und demüthig. Diese schätzenswerten Eigenschaften erwarben ihm allgemeine Hochachtung; „an Gellert, die Tugend und die Religion glauben, ist bei unserm Publikum beinahe eins“, schrieb später der junge Goethe.

Sieben Jahre lang hatte Gellert ohne Gehalt an der Universität gewirkt; im Jahre 1751 wurde ihm eine außerordentliche Professur mit einem Jahresgehalt von 100 Talern übertragen.

Gellert hat in seinem Leben viel gekränkelt, da er von schwächer Natur war. In den letzten Lebensjahren litt er vielfach an Hypochondrie und war oft sehr verstimmt. Auf den wohlwollenden Rat Friedrichs II. ritt er täglich auf einem lammfrommen Pferde, das ihm der Prinz Heinrich von Preußen geschenkt hatte, besuchte auch mehrmals die Bäder Lauchstädt und Karlsbad; seine Kränklichkeit nahm aber mit jedem Jahre zu. Anfangs Dezember des Jahres 1769 wurde er von einer höchst schmerzhaften und gefährlichen Unterleibskrankheit befallen. Mit Blitzesschnelle flog die Kunde von seinem Zustande durch das Land. Sein Fürst schickte den ersten seiner Leibärzte von Dresden; Leipzigs Heilkünstler wetteiferten in ihren Bemühungen, des Allgeliebten Leben zu retten. Geduldig unterwarf er sich den schrecklichsten chirurgischen Operationen. Aber alles war fruchtlos. Im frommen Gottvertrauen und unter den Gebeten seiner Freunde verschied er am 15. Dezember 1769.

Ganz Deutschland trauerte um den trefflichen Mann. Die Hand der Freundschaft und Verehrung setzte ihm ein geschmackvolles Denkmal aufs Grab, und man wallfahrte zu demselben wie zu einer heiligen Stätte. Gellert hat den Besten seiner Zeit genug getan und darum für alle Zeiten gelebt.

So sehr Gellert von den Zeitgenossen bewundert und verehrt wurde, kaum zwei Jahre nach seinem Tode trat die Reaktion ein: in den „Briefen über den Wert einiger deutscher Dichter“ von Maubillon und Unzer (1771) findet sich jenes herabsetzende Urtheil, das Gellert als einen seichten und mittelmäßigen Schriftsteller für die Mittelmäßigkeit brandmarkt, und das seitdem ein Jahrhundert lang herrschend geblieben ist. Schon Goethe schloß sich 1772 diesem Urtheil an, mit sehr gelinden Worten zwar, aber darum nicht minder entschieden. Die Stürmer und Dränger warfen ihn vollends zu den Toten; in dem „Pandaemonium germanicum“ von Reinhold Lenz (1775) schleicht Gellert scheu beiseite, als er den Schatten La Fontaines erblickt. Am herbsten hat ihn von Späteren Wilmar beurteilt, der jenes Verdammungsurtheil der „Briefe über den Wert einiger deutscher Dichter“ noch verschärft. Dann trat wieder ein Umschwung ein, und Wilhelm Scherer, in dem Bestreben dem verkannten Dichter gerecht

zu werden, geht sicher nach der entgegengesetzten Seite zu weit. Soviel steht fest, und das muß selbst Vilmar zugeben: Gellert hat seine literarhistorische Bedeutung, sei es auch nur, daß er die große Masse des Publikums, den Bürger- und Bauernstand, der seit dem Dreißigjährigen Kriege der Dichtung gänzlich entfremdet war, wieder für deutsche Poesie empfänglich machte. Aber auch unsere Zeit, unzweifelhaft an reichere und vollere Töne gewöhnt, findet in seinen Liedern noch religiöse Erhebung und ästhetischen Genuß. Und die besten seiner Fabeln und Erzählungen werden volkstümlich bleiben, solange das deutsche Volk Sinn hat für harmlose, neckische Plauderei. „Die heitere Verständigkeit mit etwas Pöpp darf“, wie Bartels sagt, „in dem reichen Gemälde unseres Volkscharakters nicht fehlen.“

Literatur.

A. Gellerts Schriften.

- Chr. F. Gellerts sämtl. Schriften mit Biographie von Cramer. Leipzig 1769—74. 10 Bde. in 8. Neue Ausgabe von F. L. Alee. Leipzig 1839. Letzte Ausgabe Berlin 1867.
- Gellerts poetische Werke von A. Lindner. Berlin 1879.
- Gellerts Fabeln und geistl. Dichtungen. Von Franz Muncker. Bremer Beiträger Teil I. (Kürschners Nat.-Lit.) Stuttgart (Union). 2,50 M.
- Gellerts Dichtungen von A. Schullerus, Leipzig 1891 (Bibl. Institut). 2 M.
- Sämtl. Fabeln und Erzählungen in 3 Büchern. Volksausg. Leipzig 1867. Neuausg. m. Illustr. 1880. (Hahnsche Buchh., Hannover.) Stereotypausg. 1 M.
- Fabeln und Erzählungen (Reclam). 0,40 M.
- Geistliche Oden und Lieder. Leipzig (Reclam). 0,20 M. Berlin (Weidmann). 0,40 M.
- Briefwechsel mit Demoiselle Lucius. Leipzig 1823.
- Briefe an Frä. Erdmuthe von Schönfeld. Leipzig 1861.
- Briefe an die Fürstin Johanna Elisabeth von Anhalt-Zerbst. Mitteil. d. Vereins für anhalt. Gesch. 1885.
- Tagebuch aus d. Jahre 1761. Leipzig 1863.

B. Schriften über Gellert.

- H. Döring, Christian Fürchtegott Gellerts Leben. 2 Teile. Greiz 1833.
- K. F. Nitsch, Über Lavater und über Gellert. Zwei Vorträge. Berlin 1857.
- H. Handwerk, Studien über Gellerts Fabelstil. Marburg 1891. (Diss.)
- G. Ellinger, über Gellerts Fabeln und Erzählungen. Berlin 1895 (Weidmann). 1 M.
- N. Redden, Quellenstudien zu Gellerts Fabeln und Erzählungen. Leipzig 1899. (Diss.)
- J. Coym, Gellerts Lustspiele. Berlin 1899 (Mayer & Müller). 2,40 M.
- Th. Dobmann, Die Technik von Gellerts Lustspielen. Freiburg 1901. (Diss.)
- Biographisches über Gellert von Erich Schmidt in der „Allg. Deutschen Biographie“ und von R. Wiedermann in „Deutschland im 18. Jahrh.“ Bd. II.

B. Die Vorklassiker.

1. Klopstock.

„Awful thing!“ lautete die Kritik einer gebildeten Engländerin, als ich ihr Miltons „Verlorenes Paradies“ pries, und nicht anders

fällt wohl das Urtheil der meisten gebildeten Deutschen über den „deutschen Milton“ aus, über den Messiasfänger Klopstock. Man hat ihn in der Schule gerade soweit kennen gelernt, um keinen Geschmack an ihm zu finden; später hat ihn niemand mehr zur Hand genommen; nur „die dunkle Vorstellung von einem unlesbaren Epos und sehr schwer verständlichen Oden“ ist geblieben, vielleicht auch noch die Erinnerung an das früher viel an Gräbern gesungene „Auferstehn, ja auferstehn...“ Nun ist ja unzweifelhaft richtig, daß manches von Klopstocks Poesie veraltet ist; religiöse Dichtung ist überhaupt nicht nach modernem Geschmack, am wenigsten ein religiöses Epos, und so wird kein Einsichtiger fordern, daß man notwendig Klopstocks „Messias“ von Anfang bis zu Ende und hintereinandermweg gelesen haben müsse, um für bewandert in der deutschen Literatur zu gelten. Haben doch auch die Zeitgenossen des Dichters das große Werk nur stückweise empfangen. Wer sich aber entschließen kann, aus den ersten zehn Gesängen diesen oder jenen, vielleicht den vierten, den siebenten oder den zehnten, am besten laut zu lesen, der wird durch manche dichterische Schönheit reich belohnt werden. Denn so mißglückt der „Messias“ als Ganzes ist, er ist reich an „schönen Stellen“, an glücklich erfundenen Motiven, an kunstvollen Feinheiten der Komposition, an ergreifenden oder anmutigen Episoden, an schöner, schwungvoller Sprache.

Mehr noch findet man alle Vorzüge des Dichters in seinen besten Oden vereint. Diese Sprache voll großartiger Erhabenheit und Klangfülle dringt uns nach anderthalb Jahrhunderten noch ebenso in Ohr und Herz wie einst den Zeitgenossen und wird in einigen Sängen forttönen durch die Jahrtausende wie Davids Psalmen. Und es finden sich Gedichte — einige, wenige — von einer Knappheit und Kraft des Ausdrucks, einer Geschlossenheit und künstlerischen Rundung, einer lyrischen Unmittelbarkeit, daß man sie schlechthin als vollendet, als unübertrefflich in ihrer Art bezeichnen muß. Dahin gehört z. B. die Ode „Die frühen Gräber“. Was aber Klopstocks Gedichten fast allen eigentümlich ist, soweit nicht undeutscher Satzbau und Schachtelgefüge störend wirken, das ist die Musik der Sprache, für die das feiner geschulte Ohr des modernen Literaturfreundes eigentlich am ehesten Verständnis haben mußte, wenn man sich nur einmal dazu verstehen wollte, bei dem „veralteten“ Klopstock einzukehren.

I. Epische Poesie.

Der Messias.

Erläuterung ausgewählter Stücke.

Das letzte Ostermahl.

Vierter Gesang, 1052 ff. Lüben, Auswahl I.

„Jesus eilte nunmehr, mit seinen Jüngern das letzte festliche Mahl zu halten...“

B. 1056. „das bereitete Lamm“ — Vgl. IV, 628.

1062. „die lauten Tränen“ — der Mund war verstummt; aber die Tränen redeten laut von den Gefühlen des Herzens.

1067. „ein Sohn des Donners“ — Marc. 3, 17; vgl. auch Luc. 9, 54.

1075. „den Propheten“ — Jesaja ist gemeint.

1122—1129. — Vgl. 1. Könige 8 und 2. Chronik. 5, 13 u. 14.

1132. „gegen die Nacht der Erscheinungen sah“ — auf die Erscheinungen sah, die, dem leiblichen Auge unsichtbar, vor dem inneren Blick schwebten.

1223. „zeigender Zufall“ — bedeutungsvoller Zufall, der auf die Göttlichkeit Jesu hinwies.

1236. „Grab Ananias, der Gott loß“ — Apostelgesch. 5.

1321. „den Erstling der Söhne“ — Adam vor dem Sündenfall.

1330 u. 1331. „entgegen zu gehn dem Vater in das Gericht“ — bezieht sich auf Jesu Leiden in Gethsemane, das im 5. Gesange geschildert wird.

1345. „dem Urding“ — dem Chaos, Tohuwabo-hu, dem „wüst und leer“ der Lutherschen Bibelübersetzung.

Maria und Portia.

Siebenter Gesang, 264 ff. Lüben, Auswahl I.

„Unterdes kam die Mutter des liebsten unter den Söhnen...“

B. 264. „Unterdes“ — während Jesus von Pilatus verhört wurde

275. „die Vorsicht“ — die Vorsehung, ebenso Vers 450.

293. „Du, der Samuels Mutter erhörte“ — Vgl. 1. Sam.

Rap. 1.

320. „wiewohl der Schmerz sie verhüllte“ — daß „sie“ bezieht sich auf das folgende Objekt „Hoheit“, nicht auf das vorangehende Subjekt „die Mutter“.

384—387. Vgl. Matth. 27, 19.

405. „aus den Gegenden über den Gräbern“ — jenseits des Grabes, aus dem Jenseits; ebenso 423: „drüben über den Urnen“.

420. „Wie fliegt ihr Wesen verstäubt in die Luft aus!“ — Eine Metapher. Unsere Tugenden, die uns vollgewichtig wie gutes Korn erschienen, zeigen sich vor Gottes Richterstuhl in ihrem wahren Wesen leicht wie Spreu, die der Wind verweht.

452. „ihr vieldenkendes Auge“ — das Auge denkt nicht; aber es offenbart in seinem Ausdruck die Denkfähigkeit des Geistes.

Inhalt des ganzen Gedichtes.

1. Gesang. Der Messias zieht sich vom Volke auf den Olberg zurück und legt noch einmal feierlich vor Gott das Gelübde der Erlösung ab. In seiner Seele beginnen schon die Leiden der Erlösung. Sein Engel Gabriel wird von ihm in den Himmel gesandt, sein Gebet vor Gott zu bringen. Um den Himmel herum sind lauter Sonnen. Gabriel geht durch einen Sonnenweg, von dem ehemals ein ätherischer Strom nach Eden herunterfloß. Eloa, der erhabenste der Engel, kommt ihm entgegen und führt ihn zum Altar des Messias, an dem Gabriel opfert und das Gebet des Messias singt. Alles erwartet still die Antwort des Allerhöchsten. Unter einem Gewitter erschließt sich das Allerheiligste des Himmels, und Gott entkühlt durch den Mund Eloas seinen Willen und die Zukunft. Auch empfängt Gabriel Befehle an den Engel der Sonne und die

Engel der Erde und steigt dann wieder zur Erde herab. Hier findet er den Messias schlummernd, redet ihn aber, als den Allwissenden, an. Von da geht er durch eine Öffnung am Nordpol in das Innere der Erde, zu den Schutzengeln der Erdbewohner, die hier auf einer kleinen Sonne wohnen. Hier werden auch die Seelen früh verstorbener Kinder für den Himmel vorbereitet. Von dort erhebt Gabriel sich zur Sonne und findet daselbst die Seelen des ersten Menschenpaares und der heiligen Väter bei Uriel, dem Engel der Sonne.

2. Gesang. Die Seelen der Väter sehen den Messias bei anbrechendem Tage erwachen, und Adams und Evas Seele begrüßen ihn mit einem heiligen Liede. Jesus erfährt von Raphael, dem Schutzengel des Johannes, daß dieser Jünger in den Gräbern am Ölberg einen Beseffenen betrachte. Er geht hin und findet Samma, vom Satan gequält. Der Messias nötigt durch „stille, verborgene Gewalt gleich des Vaters Allmacht“ den Satan zur Flucht und befreit Samma von seiner Qual. Während Jesus mit Johannes allein in den Gräbern bleibt, eilt Satan zur Hölle, berichtet, was er vom Messias weiß, und beschließt dessen Tod. Abbadona, einer der gefallenen Engel, widerspricht. Statt des vor Wut schweigenden Satans antwortet ihm Abdramelech und billigt Satans Entschluß. Seinem Beispiele folgt die ganze Hölle. Satan und Abdramelech kehren zur Erde zurück. Abbadona folgt ihnen von fern, vor den Pforten der Hölle trifft er Abdiel, einen Engel Gottes, ehemals seinen Freund; er redet ihn an, doch Abdiel wendet sich schweigend. Abbadona aber beklagt beim Eintritt in Gottes prächtige Schöpfung seine verlorene Herrlichkeit, macht vergebliche Versuche, sich selbst zu vernichten und gelangt zur Erde. Satan und Abdramelech nähern sich gleichfalls der Erde und lassen sich auf den Ölberg nieder.

3. Gesang. Der Messias ist noch in den Gräbern. Die Leiden seiner Seele wachsen. Eloa steigt hernieder und zählt seine Tränen. Die Seelen der Väter senden den Seraph Selia von der Sonne herab, um des Messias Erlösungswerk zu beobachten. Jesus schläft zum letzten Male ein. Selia wird durch die Schutzengel der Jünger von den Charakteren derselben unterrichtet. Satan erscheint dem Judas unter der Gestalt seines Vaters im Traume und reizt ihn wider den Messias auf. Jesus erwacht und redet zu den Jüngern von ihrer nahen Trennung. Judas hält sich seitwärts verborgen; er hört den Messias und beginnt die Wirkung Satans und seiner eigenen Bosheit zu empfinden.

4. Gesang. Kaiphas, der auch einen Traum vom Satan gehabt hat, versammelt den Rat der Priester und Ältesten, um Jesu Tod zu beschließen. Nachdem er und Philo für die Verurteilung und Gamaliel und Nikodemus dagegen gesprochen, verläßt letzterer mit Joseph von Arimathia die Versammlung. Judas kommt und eröffnet dem Kaiphas insgeheim seine Absicht. Kaiphas teilt sie der Versammlung mit und belohnt den Verräter. Der Messias sendet Petrus und Johannes in die Stadt zur Bereitung des letzten Abendmahls. Dort versammeln sich die Freunde Jesu: seine Mutter, der auferweckte Lazarus, der Jüngling von Nain samt seiner Geliebten

Sidli, der Tochter des Jairus, u. a. Jesus verweilt indes in Betrachtungen auf Golgatha. Auf seinem Gange nach der Stadt gesellt sich Judas zu den Jüngern. Sein Schutzengel Ithuriel verläßt ihn und wird von Jesus zu Petrus' zweitem Engel bestimmt. Jesus kommt in der Stadt an und begeht mit seinen Jüngern das letzte Abendmahl. Dabei redet er von seinem Tode, bezeichnet, nur Judas und Johannes verständlich, den Verräter und stiftet endlich das Gedächtnismahl seines Todes. Johannes schaut die Versammlung der Seraphim; Judas aber geht hinaus, Reid im Herzen über Johannes und Zweifel an der Gottheit Jesu. Nun ist die Versammlung ganz heilig. Jesus redet von seiner bevorstehenden Herrlichkeit und tröstet die weinenden Jünger. Petrus will mit dem Herrn in den Tod gehen; aber Jesus kennt ihn besser und verkündet, daß er ihn verleugnen werde. Hierauf begibt er sich mit den Jüngern nach dem Ölberge.

5. Gesang. Gott steigt auf Tabor hernieder, Gericht über den Messias zu halten; Eloa folgt von ferne. Ein Seraph führt die Seelen von sechs eben gestorbenen morgenländischen Weisen vorüber. Gott nimmt seinen Weg an einem Stern vorbei, auf dem ein unschuldig und unsterblich gebliebenes Geschlecht von Menschen wohnt. Gott ist auf Tabor angelangt; Eloa ruft feierlich den Messias zu Gericht. Das Leiden Jesu beginnt. In der ersten Leidensstunde spottet seiner Abdramelech; in der zweiten redet Abbadona ihn an und ergießt sich in klagende Betrachtungen; vor der dritten, schwersten Leidensstunde singt ihm Eloa ein Triumphlied von seiner künftigen Herrlichkeit. Jede der überstandenen Leidensstunden wird von dem Himmel besungen. Das Gericht ist gehalten, und Gott kehrt zu seinem Throne zurück.

6. Gesang. Inzwischen ist Judas mit einer Schar Kriegersknechte genahet; Jesus wird gefangen genommen und gebunden. Unterdes harret die Versammlung der Priester voll Ungeduld des Ausganges. Drei Boten nach einander melden die nähern Umstände der Gefangennahme und das Herannahen Jesu. Da der Messias jedoch, bei Hannas aufgehalten, noch nicht erscheint, so eilt ihm Philo entgegen, um seine Verurteilung zu beschleunigen. Jesus erscheint vor dem Synedrium. Portia, des Pilatus Gemahlin, ist heimlich gekommen, um Jesus zu sehen, und bewundert die Art, wie er die Anklage Philos anhört. Die Anklagrede des Kaiphas. Falsche Zeugen treten auf. Kaiphas gerät in Wut, weil der Messias nichts erwidert. Zuletzt erklärt Jesus, daß er der Sohn Gottes und der Richter der Welt sei. Er wird zum Tode verurteilt und von der Wache roh behandelt. Gabriel und Eloa unterreden sich hierüber. Portia entfernt sich voll Wehmut und wendet sich an den höchsten der Götter. Petrus verleugnet den Herrn und bereut seine Sünde.

7. Gesang. Der Todestag des Messias bricht an. Eloa besingt ihn. Jesus steht vor Pilatus, bei dem er von Kaiphas und Philo angeklagt wird. Pilatus nimmt ihn in ein besonderes Verhör. Judas' Tod. Pilatus kehrt zurück mit der Erklärung, daß er Jesus dem Herodes senden wolle. Maria kommt, sieht ihren Sohn und wendet sich in ihrem Schmerz an Portia. Unterredung zwischen

Maria und Portia. Der Messias wird vor Herodes geführt. Dieser verlangt ein Wunder von Jesus, bleibt jedoch ohne Antwort. Durch Kaiphas aufgereizt, verspottet Herodes den Messias und sendet ihn zu Pilatus zurück; Philo reizt durch seine Vertrauten das zum Fest gekommene Volk wider Jesus auf. Ein Versuch des Pilatus, ihn zu retten (Barrabas), wird durch Philo vereitelt. Der Messias wird zur Geißelung geführt. Wiederholte Bemühungen des Pilatus zu seinen Gunsten. Zuletzt übergibt er auf den Vorwurf, daß er sich nicht als Freund des Kaisers zeige, Jesus in die Gewalt der Priester, die ihn zum Tode führen.

8. Gesang. Eloa verkündet den Himmeln, daß der Versöhner zum Tode geführt wird, läßt die Engel der Erde einen Kreis über Golgatha schließen und weihet den Hügel zum Tode des unter seinem Kreuze herannahenden Mittlers ein. Gabriel führt die Seelen der Väter aus der Sonne auf den Ölberg herab. Adam betritt die Erde zuerst und begrüßt das „mütterliche Land“. Satan und Abramelech erscheinen, werden von Eloa zurückgewiesen und ins tote Meer gestürzt. Jesus ist auf Golgatha angekommen und wird ans Kreuz geschlagen. Erdbeben. Stillstand der ganzen Schöpfung. Der Gottmensch bittet den Vater um Gnade für das Volk. Befehrung des mitgekreuzigten Missetäters. Finsterniß. Die Seelen des zukünftigen Menschengeschlechts werden von Uriel zur Erde heruntergeführt; der Mittler sieht sie mit liebevollem Blicke. Leiden am Kreuze. Erderschütterung, Sturm, Donner. Todesengel schweben hernieder. Eindruck auf die Seelen der Väter, besonders auf Eva, deren Teilnahme ausführlicher dargestellt ist.

9. Gesang. Weitere Leiden des Gekreuzigten. Johannes und Maria unter dem Kreuze. Petrus sucht bei seinen Freunden (Vebhäus, Andreas, Joseph, Nikodemus) Trost und kehrt dann nach Golgatha zurück. Unterredung der Väter, besonders Abrahams, Moses' und Isaaks. Ein Cherub führt Seelen eben gestorbener frommer Heiden gegen das Kreuz herauf. Der Versöhner redet Maria und Johannes an. Seine Leiden. Erneuerstes Erdbeben dringt bis in eine tiefe Höhle, in die sich Abbadona geflüchtet hat. Er wagt sich in Gestalt eines Lichtengels in die Nähe des Messias; seine Empfindungen beim Anblick desselben. Er wird von seinem ehemaligen Freund Abdiel erkannt und entflieht. Ein Todesengel führt Judas' Seele zum Kreuze, zeigt ihr den sterbenden Messias, dann die Seligkeit der Himmel von ferne und stürzt sie zuletzt in die Hölle.

10. Gesang. Der Vater blickt von seinem Throne auf den Sohn herab. Dieser empfindet den nahenden Tod und betet insgeheim für die Sterbenden; er blickt nach dem toten Meere hin, wo Satan und Abramelech sein Gericht empfinden, wendet dann sein Antlitz auf die Scharen der Heiligen, besonders auf die Seelen künftiger Menschengeschlechter, und segnet sie, indem sie von ihren Engeln fortgeführt werden. Auch die Seelen der Väter segnen die Vorüber-schwebenden. Mirjam und Debora klagen den Tod des Versöhners in einem Liebe. Empfindungen des Lazarus. Uriel verkündet den Heiligen, daß der erste Todesengel sich der Erde genähert habe. Der Eindruck dieser Nachricht auf die Seelen der Väter, besonders auf

Adam und Eva. Beide danken, daß sie Gnade erlangt haben, und der Versöhner blickt voll Barmherzigkeit auf sie nieder. Eloa ruft von der Zinne des Tempels: Der Todesengel kommt. Dieser tritt auf den Sinai, fleht zum Messias um Stärke, den Befehl Gottes zu vollbringen, und veründet dann Jehovahs Gebot. Der Messias stirbt.

11. Gesang. Die Herrlichkeit des Messias schwebt über dem Leichnam und dann von Golgatha ins Allerheiligste, dessen Vorhang unter einem Erdbeben zerreißt. Gabriel gebietet den Seelen der Heiligen, daß sich jede zu dem Grabe ihres Leibes begeben. Der Messias verläßt den Tempel und erweckt die Heiligen vom Tode: Adam, Eva, Abel, Seth, Enos usw. bis auf Simeon und Johannes den Täufer herab (mehr als siebenzig werden einzeln aufgeführt). Der bekehrte Schächer stirbt.

12. Gesang. Joseph erhält von Pilatus die Erlaubnis, den Leichnam Jesu zu begraben. Er und Nikodemus salben und begraben ihn. Chöre der Auferstandenen und Engel bei dem Begräbniß. Versammlung der Freunde Jesu im Hause des Johannes. Maria, die Schwester des Lazarus, stirbt. Lazarus, der bei ihrem Tode zugegen gewesen, kommt in die Versammlung der Frommen und bemüht sich, sie zu trösten. Salem, des Johannes Engel, stärkt ihn durch einen Traum.

13. Gesang. Gabriel versammelt die Engel und die Auferstandenen um das Grab, wo sie betend der Auferstehung des Messias harren. Zweifel des wachhaltenden römischen Hauptmanns Cneus. Die Seele der Maria, der Schwester des Lazarus, kommt in die Versammlung der Heiligen. Satan und Adramelech werden vom Todesengel Obaddon aus dem toten Meere hervorgerufen; sie sollen Zeugen der Auferstehung werden oder hinabfliehen zur Hölle. Satan wählt das erstere; Adramelech eilt, mit Blindheit geschlagen, zur Hölle; Abbadonna wird freigestellt, am Grabe des Erlösers zu erscheinen. Die Herrlichkeit des Messias naht sich vom Himmel; Adam und Eloa beten ihn an. Der Messias steht vom Tode auf. Triumphgesänge der Engel, der Auferstandenen, der Söhne Thirzas usw. Die Seele eines Heiden wird vor den Messias gebracht; er richtet den Toten und verschwindet. Cneus und andere von der Wache bringen die Nachricht von der Auferstehung in die Versammlung der Priester. Philo bringt sich um. Obaddon führt seine Seele zur Hölle.

14. Gesang. Die Frauen am Grabe. Jesus erscheint der Maria Magdalena, neun andern frommen Frauen und dem Petrus. Diese melden es der Versammlung der Jünger. Des Thomas Zweifel. Jesus in Emmaus. Thomas geht zum Elberge und klagt und betet dort. Ein Auferstandener, den er nicht kennt, redet mit ihm. Jesus erscheint in der Versammlung der Jünger.

15. Gesang. Einige der Auferstandenen erscheinen. Solche Erscheinungen zu sehen, werden gewürdigt: Nephthoa, einer der Anaben, die Jesus unter das Volk stellte, Tabitha, die später Petrus auferweckte, Sidli, Stephanus, Barnabas Josef, der Levit aus Cypern, Portia usw.

16. Gesang. Jesus offenbart sich auf Tabor den dort versammelten Auferstandenen und Engeln als Richter der Toten und

Beherrscher der Welt. Er hält Gericht über die Seelen der Jüngstverstorbenen. Dazwischen erscheint der Schutzengel eines Sterns, der verwandelt werden soll, und bittet, die Verwandlung beschleunigen zu dürfen. Fortsetzung des Gerichts. Dann steigt der Messias zur Hölle hinab und bestraft die gefallen Geister.

17. Gesang. Der Messias erscheint dem Thomas. Er steigt mit Gabriel zu den Geistern derer, die in der Sündflut umgekommen sind, hinab und entscheidet ihr Schicksal. Dann folgen wieder vielfältige Erscheinungen der Auferstandenen bei dem Grabe des Erlösers, bei einem Mahle in Lazarus' Garten, zu dem dieser Freunde und zum Feste gekommene Pilger eingeladen hat. Fernere Erscheinungen werden im einzelnen aufgezählt.

18. Gesang. Adam wird auf seinen Wunsch, einige Folgen der Versöhnung zu sehen, eines Blickes in das Weltgericht gewürdigt. Er erzählt den Auferstandenen und Engeln, wie er Gericht halten sah: über die Christenverfolger, die Religionsverächter, die Unterdrücker des Guten, die Stifter des Götzendienstes und die bösen Könige.

19. Gesang. Adam berichtet weiteres von seinem Gesichte, insbesondere von der Begnadigung Abaddonas und der Verwundlung der Erde. Jesus erscheint den Jüngern am See Tiberias. Fernere Erscheinungen Jesu vor den Jüngern und andern. Johannes hat eine Offenbarung von der Ausgießung des heiligen Geistes. Die Zeit der Himmelfahrt ist gekommen. Jesus geht mit den Jüngern auf den Ölberg, wo unsichtbar die Scharen der Heiligen versammelt sind. Er segnet die Jünger und fährt gen Himmel. Eloa redet zu den Jüngern, die nach Jerusalem zurückkehren, um die Ausgießung des heiligen Geistes zu erwarten.

20. Gesang. Triumphzug des Messias zum Himmel. Triumphgesänge der Engel, der Auferstandenen und Seelen. Seelen jüngstverstorbenen Frommen schließen sich, von Engeln geführt, dem Zuge an; desgleichen die Bewohner eines Sterns. Das Triumphheer schwebt nahe bei dem Wohnsitz der schuldlos gebliebenen Menschen vorüber. Zuruf derselben. Loblied zweier künftigen Christen. Unterdes dauern die Gefänge der Scharen zum Preise des Messias fort, bis er den Himmel erreicht und sich zur Rechten des Vaters setzt.

Stoff und Vorbild des Messias.

Wie jener sagenhafte sächsische Bauer und der Mönch Otfried das Leben Jesu zum Gegenstande poetischer Bearbeitung machten (im „Heliand“ und „Kriß“), so hat Klopstock das Leiden Jesu dichterisch darzustellen versucht. Er würde damit jenen alten Evangelienharmonien die weisevolle Vollendung gegeben haben, wenn nicht seine dichterische Kraft und letzten Endes der Stoff versagt hätten. Dieser Stoff ist allerdings ein erhabener; doch liegt seine Erhabenheit nicht in einer Reihe großartiger Begebenheiten, sondern in der göttlichen Einfachheit der Idee, daß der Gottessohn durch sein Leiden und Sterben die Welt erlöst. Es sind nur wenige Tatsachen, die uns die Evangelisten berichten, und der Dichter durfte sie nicht poetisch

erweitern, ohne den gläubigen Christen zu nahe zu treten.*) Als Protestant mußte er sich's sogar versagen, den ganzen Reichtum der Heiligengeschichte und der Legende zur weiteren Ausmalung zu benutzen. Dieser Mangel an Tatsachen, außerdem auch das Festhalten an dem streng kirchlichen Gesichtspunkte der Versöhnung Gottes nötigten den Dichter, Personen und Begebenheiten anderer Art zu finden und mit den gegebenen in Verbindung zu setzen, um die epische Ausführung möglich zu machen: er führte Gott und die Engel ein und verlegte die Handlung zum Teil in den Himmel, oder auf einen andern unsichtbaren überirdischen Schauplatz, ohne doch sich oder dem Leser eine deutliche Vorstellung von den Orten zu schaffen, an denen die geschilderten Vorgänge sich abspielen. Daraus ist ihm kein großer Gewinn erwachsen. Gott, der auf diese Weise der Mittelpunkt und Hebel aller Begebenheiten wurde, widerstrebt der anschaulichen Darstellung, wenigstens wie sie der epische Dichter verlangt; die gewaltigsten Bilder werden kleinlich, weil sie nur in Zeit und Raum zu fassen sind, jede Beschränkung aber mit dem Begriff der Gottheit in Widerspruch steht. Ähnlich verhält es sich mit der höheren Geisterwelt, welche der Dichter zur Vermittlung zwischen Gott und den Menschen einführte. Die christliche Kirche glaubt zwar an Engel, und die bildende Kunst hat diesen Glauben zu ihren Schöpfungen vielseitig benutzt: aber dessenungeachtet sind diese Wesen nicht zu einer bestimmten Persönlichkeit gelangt. Das Wort Engel bezeichnet einen ganz allgemeinen Begriff; die Engel sind eben so wesenlos wie die Sphären und andere geisterhafte Wesen der Dichter und werden wie diese zu bloßen begrifflichen Vorstellungen oder zu allegorischen Figuren, da ihnen zur persönlichen Gestaltung alles Stoffliche und Individuelle fehlt. Dieser Übereinstimmung entsprechen auch die Handlungen, welche der Dichter den Engeln anweist; sie sind so allgemeiner Art, daß sich ein bestimmter Charakter nicht entwickeln kann. Die Engel erscheinen insgemein nur als Boten des Ewigen, und der Dichter gebraucht sie in diesem Sinne auf eine so übermäßige Weise, daß ganze Gesänge fast aus lauter Gesandtschaften bestehen. Die Engel treten daher nirgends im Gedicht als Persönlichkeiten, als leicht unterscheidbare Gestalten vor uns auf. „Was Klopstock zur Anschauung bringen möchte,“ sagt Gelzer,**) „entzieht sich bei ihm eigentlich aller Anschauung: himmlische Erscheinungen treten auf; sie reden, handeln; aber nie vermag seine Darstellung uns ein Bild von ihnen einzuprägen.“ — „In der Messiade lernen wir zwar, wie jene Himmlischen denken und fühlen, wir hören sie sprechen; aber als Individuen, als unterscheidbare Gestalten stehen sie nie vor uns.“

Zimmerhin fesselnder als die Engel sind die Teufelsgestalten. Der Dichter hat hier versucht, eine Reihe individueller Züge anzubringen, und eine gewisse Abtönung zwischen Satan und Abdramelech ist auch unverkennbar. Aber zu Persönlichkeiten wachsen auch die

*) „Ich wußte, daß die Geschichte zu heilig sei, als daß der Dichter den geringsten Umstand ändern dürfte.“ Lessing, in der Beurteilung des Messias.

**) Deutsche Rationalliteratur I.

Teufel nicht heraus; dazu sind sie viel zu sehr bloße Verpersönlichungen des Bösen an sich; das gilt selbst von dem sentimental-weinerlichen Abbadona, der einst die Schwärmerei aller Klopstockschwärmenden Damen war und vom Dichter nur auf die Fürbitte seiner Verehrerinnen begnadigt wurde.

Kann man somit nicht sagen, daß der Dichter in der Wahl seines Stoffes und in der von ihm versuchten Erweiterung besonders glücklich gewesen sei, so ist es immerhin interessant, das Vorbild kennen zu lernen, dem er diese Erweiterungen verdankte.

Die Bibel war diese Quelle nicht. Gerade der Bericht von Jesu Leiden bewegt sich bei den Evangelisten innerhalb der Grenzen des Reinmenschlichen. Nur im Garten von Gethsemane haben wir eine Engelererscheinung; bei der Kreuzigung tritt Sonnensfinsternis und Erdbeben ein, und die Toten erstehen aus den Gräbern. Erst bei Schilderung der Auferstehung und Himmelfahrt werden die Engelererscheinungen häufiger. — Von einem Vorbilde des „Messias“ innerhalb der deutschen Literatur kann auch keine Rede sein; dagegen entging schon den Zeitgenossen nicht die nahe Verwandtschaft der Klopstock'schen Dichtung mit Milton's (bereits 1724 von Bodmer übersetzten) „Verlorenem Paradiese“. In einseitiger Überschätzung stellte man das deutsche Gedicht weit über das englische. So hoch Christus über Adam stehe, so hoch die Erlösung über dem Sündenfall: so sehr überrage der religiöse Gehalt des „Messias“ den des „Verlorenen Paradieses“. Und bald glaubte man dasselbe von dem poetischen Wert beider Dichtungen.

Die Folgezeit hat Milton gerechter beurteilt. Das „Verlorene Paradies“ ist Handlung, ist Schlachten- und Heldengesang. Indem der Dichter den Abfall Luzifers und seiner Scharen von Gott mit der Schöpfung der Welt und des Menschen genial verknüpft, erhält er in dem Kampfe der Engel und Teufel um die Herrschaft über den Menschen eine hochspannende, nicht von vornherein entschiedene Handlung von oft dramatischer Bewegtheit. Und welche Realistik liegt in dieser Handlung! Fast überkühn vermenschlicht der Dichter diese Kämpfe der himmlischen und höllischen Heerscharen, so daß wir ganze Schlachtreihen aufgestellt sehen und wahrhaften Geschützdonner brüllen hören. Alles ist Tätigkeit und Handlung. Es geht um einen hohen Preis. Wer wird Sieger sein?

Wie anders bei Klopstock! Auch hier herrscht freilich ein manchmal fast fieberhaftes Hin und Her von Engelsbotschaften, Teufelsversammlungen, Beschlüssen und Ausführungen. Aber es ist alles nur Scheinhandlung, lebhafte und doch im Grunde überflüssige Tätigkeit wie bei einer Galaparade. Oder kann da von einer Handlung im epischen Sinne die Rede sein, wo alles schon vorweg unabänderlich fest bestimmt ist? Der Gottessohn soll sterben, um die sündige Menschheit zu erlösen, das ist Gottes ewiger Ratschluß; das ist auch des Sohnes festausgesprochener Wille. Nun sollte man meinen, müßten die höllischen Mächte alles daran setzen, diesen Ratschluß Gottes zu stören, diesen Opfer- und Versöhnungstod Jesu zu hindern. Die Versuchungsgeschichte der Bibel und vielleicht auch die Faustsage weisen den Weg, den der Dichter hätte einschlagen können. Was

tut aber Satan bei ihm? Er arbeitet mit allen Kräften auf den Tod des Messias hin und fördert damit den Erlösungsratschluß Gottes. Damit aber hört das freie Spiel von Handlung und Gegenhandlung auf. „Der Kampf der verschiedenen Mächte in Himmel, Erde und Hölle ist in der Messiade nur äußerer Schein, die Handlung ein bloßes Spiel“ (Franz Munder). Schuld daran ist freilich nicht sowohl der Dichter als vielmehr der Stoff, der ihm diese Handlung aufzwang; vielleicht aber wäre es da richtiger gewesen, auf das ganze von Milton übernommene Rüstzeug der Engel und Teufel zu verzichten und lediglich die Geschichte eines passiven Helden zu geben. Ein eigentliches Epos freilich wäre das auch nicht gewesen; das konnte überhaupt nur zustande kommen, wenn Klopstock auf alles Übermenschliche, Göttliche in der Person Jesu verzichtete, wenn er streng realistisch auf dem Boden der Geschichte die historischen, politischen und sozialen Verhältnisse Palästinas zeichnete und von diesem Hintergrunde die Persönlichkeit des Propheten und Religionsstifters von Nazareth abhob. Natürlich hätte sich damit die Idee der Dichtung völlig verschoben: der „Messias“ wäre nicht mehr der Erlösungsang der sündigen Menschheit gewesen, sondern die Geschichte eines tragischen Helden, der äußeren Einflüssen erliegend, gerade durch seinen Tod den Sieg seiner Weltanschauung begründet.

Idee der Dichtung.

Die Erlösung der Menschheit durch Christus poetisch darzustellen, ist die Absicht des Dichters, wie er es in den ersten Versen der Messiade ausspricht:

„Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,
Leidend, getötet und verherrlichtet, wieder erhöht hat! —
— Er tat's und vollbrachte die große Veröhnung.“

Das Erlösungswerk liegt teils in der Lehre, die Christus den Menschen mitgeteilt hat, teils in seinem Opfertode, durch den er die Veröhnung Gottes mit dem menschlichen Geschlecht vollendete. Der Kernpunkt der Dichtung ist der Opfertod, und hiermit hätte sie abschließen sollen. Der Dichter fügt aber noch die Auferstehung und die Himmelfahrt hinzu, die beide nur insofern mit dem Erlösungswerke zusammenhängen, als sie die Göttlichkeit Jesu bezeugen. Die Evangelisten tun das auch, aber in vollkommener Übereinstimmung mit der gesamten Anlage ihrer Leben-Jesu-Darstellung und in gedrängter Kürze. Klopstock hat den Leiden und dem Opfertode Jesu elf Gesänge gewidmet, der Auferstehung und Himmelfahrt neun, die nach der Anzahl der Verse die volle Hälfte des Ganzen ausmachen. Der Dichter hat sonach auf Begebenheiten, die mit der Idee der Dichtung nur locker zusammenhängen, ein unverhältnismäßiges Gewicht gelegt und hierdurch die höhere Einheit wesentlich gestört; es fehlt der Dichtung das Ebenmaß der Teile.

Dichtungsart. Mängel und Schönheiten der Dichtung.

Der Messias ist ein Epos oder sollte es wenigstens werden. In einem Epos fügt sich eine Begebenheit, eine Handlung an die andere; Reflexionen werden nirgends darin angestellt, es fehlt die Zeit dazu. In der Messiade ist das anders. Das wahrhaft Epische, die Handlung, ist das Schwächste im Gedicht. Statt Begebenheiten zu erzählen und handelnde Personen mit hellenischer Plastik vorzuführen, entwickelt der Dichter beständig Ideen oder schildert überschwengliche Empfindungen, wobei er die wirkliche Grundlage nur zum Ausgangspunkt nimmt und ihr kein Recht der Selbständigkeit zugesteht, sondern alle Menschen verschweben läßt wie Engel oder ossianische Nebelschatten. Dadurch drückt er seinem Werke ein vollständig subjektiv=lyrisches Gepräge auf. Schiller hat ganz richtig die Darstellung in der Messiade musikalisch genannt, da sie nicht die Gegenstände und durch Gegenstände schildert, sondern wie die Musik das Auge umgeht und unmittelbar von dem Herzen zum Herzen spricht. „Klopstock zieht allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden.“ (Schiller „über naive und sentimentalische Dichtung“*.)

Es sind im Grund fast nur die Gleichnisse, die im „Messias“ an episches Leben erinnern. Am reichsten ist hieran die erste Hälfte, während sie in der zweiten immer seltener erscheinen und zugleich an Leben und Anschaulichkeit verlieren, indem sie meist nicht sowohl Gemütszustände durch äußere, der Natur und der Körperwelt entnommene Bilder versinnlichen, als vielmehr die Erscheinungen des innern, ja selbst des äußern Lebens durch Abstraktionen, durch dem Geistes- oder Gemütsleben des Menschen entlehnte Züge zu erklären suchen. Dadurch wirken sie zwar mächtig auf die Empfindung, bringen aber den verglichenen Gegenstand der Anschauung keineswegs näher.

Zu den Abschnitten, welche in epischer Beziehung am meisten befriedigen, ja zum Teil ganz trefflich sind, gehören: das Ostermahl, der Verrat, die Vorgänge bei dem Prozesse, der Anteil des Pilatus und der Portia, der Sturm des Volkes, der Heimgang der Maria von Bethanien, die Erscheinung nach der Auferstehung. Aber diese Szenen reichen nicht aus, das Gedicht zu einem Epos zu machen. In der That ist der „Messias“ geworden, was er seinem Stoffe nach bei der stark lyrischen Begabung seines Verfassers werden mußte, eine Reihe von lyrischen Gedichten, „ein elegisch-schildernder Hymnus auf den Stifter des Christentums“, wie Joh. Scherr sagt.

Damit aber ist bereits das Urtheil über die Dichtung als Ganzes, über den „Messias“ als Kunstwerk ausgesprochen. Seine ästhetische Bedeutung liegt nicht in der „epischen Substanz“, nicht in der

*) Schillers Ansicht über den Messias läßt sich sehr deutlich aus folgendem Epigramm erkennen:

Der erhabene Stoff.

Dein Muse besingt, wie Gott sich der Menschen erbarmte;
Aber ist das Poesie, daß er erbärmlich sie fand?

Gesamtanlage, nicht in der künstlerischen Bewältigung des Stoffganzen; hier sind überall Mängel: dürftig ist die Handlung, gestört das Ebenmaß der Teile, vernachlässigt die sinnliche Anschauung, schattenhaft gezeichnet die wirkliche Welt der Menschen und Begebenheiten, poetisch einformig der Ton des Ganzen, und die religiös-lyrische Begeisterung des Dichters, „das erhabene Verstummen der Bewunderung vor dem Unendlichen“ bietet keinen Ersatz für die Leereheit der Handlung, für das mangelnde epische Leben. „Zu oft erinnert uns der Dichter ausdrücklich an das Unausprechliche, und doch fordert gerade die epische Poesie Klarheit des Aussprechlichen und des Aussprechens zugleich in hohem Grade“ (Hillebrand, Deutsche Nationalliteratur I. 86). Wer den poetischen Schönheiten des Werkes nachgehen will, der muß sich an besonders gelungene Einzelheiten halten, und der „Messias“ ist nicht arm daran, wie auch Schiller bezeugt. „Wo des Dichters Herz redet, ist seine Sprache die reinste Dichtung, mag sie Freude oder Schmerz, Liebe oder edelen Zorn besingen. Mit ergreifenden Tönen versteht er, die elegische Wehmüt wie das mächtig erschütternde Pathos tiefster Empfindung auszusprechen“ (Hillebrand a. a. O.). Dazu kommt, daß mehrere Nebenpersonen, daß einzelne Episoden, so wenig glücklich gestellt sie im Zusammenhange des Ganzen erscheinen, doch nicht ohne Leben sind und noch heute anmutig und ergreifend wirken.

Wenn wir daher dem großen Werke auch viel kühler gegenüberstehen als die Zeitgenossen, die von dem unleugbaren Genie Klopstocks und der Neuheit einer solchen literarischen Erscheinung wie der „Messias“ geradezu geblendet waren: zu sagen hat auch uns das Lebenswerk des großen Dichters noch gar manches. Aber die große Mehrzahl von Literaturfreunden verurteilt den „Messias“, ohne auch nur einen einzigen Gesang gelesen zu haben. „Wir raisonnieren uns“, sagt Cholevius (I. 438), „immer hartnäckiger in das Vorurteil hinein, daß niemand die Messiade lesen könne, und machen einen kleinen Versuch, vielleicht nur in der Absicht, um unsere Trägheit zu rechtfertigen.“ Lessing nennt Klopstock in seiner Kritik des „Messias“ „einen Dichter ersten Ranges“. Ebendasselbst sagt er: „Ich bin von der Schönheit des Messias so überzeugt, als sie (nämlich die Feinde des „Messias“) es kaum von der Schönheit ihrer eigenen Poesie sein können. Das selbst, was ich daran aussetzen will, soll es ihnen beweisen.“ Um seine zersetzende Kritik zu rechtfertigen und nicht im falschen Lichte zu erscheinen, sagt er an demselben Ort: „Man schätzt jeden nach seinen Kräften. Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht; mit einem mittelmäßigen verfährt man gelinde; gegen einen großen ist man unerbittlich.“ Lessing hat aber mit seiner Prophetengabe das Schicksal des „Messias“ schon vorher verkündet. In einem Epigramm sagt er:

„Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben
Und fleißiger gelesen sein.“

Sprache und Metrum.

Die Sprache des „Messias“ ist schon in den vorstehenden Abschnitten mehrfach gerühmt worden. Jedenfalls war sie es, die den Zeitgenossen am meisten Eindruck machte und wie eine neue Offenbarung wirkte. Zum erstenmal klang hier im deutschen Verse „die volle Schönheit des musikalischen Rhythmus“. Friedrich Schlegel sagt in seiner „Geschichte der alten und neuen Literatur“ (II. 262) ganz richtig: „Mit der Messiade beginnt eigentlich der höhere Aufschwung der neueren deutschen Literatur; so unermesslich ist das Verdienst desselben besonders in Sprache und Ausdruck.“ Und das Urtheil Franz Münders lautet etwa 100 Jahre später ganz ähnlich: „Luther und Goethe ausgenommen, hat niemand für die neuhochdeutsche Dichterrede so viel geleistet wie er.“

Die ersten Gesänge der Messiade schrieb Klopstock in Prosa. Es sollte diese Bearbeitung nicht etwa als Grundlage einer spätern metrischen dienen, sondern er beabsichtigte ursprünglich nur eine durch gewählte Sprache sich auszeichnende Prosadarstellung. Den damals gebräuchlichen Versarten war er von Grund aus abgeneigt. Der Alexandriner, der in jener Zeit noch häufig angewandt, aber schon von Herder als ein „hölzernes Hackebrett“ bezeichnet wurde, war ihm zu eintönig; ebenso konnte er dem Jambus und Trochäus keinen Geschmack abgewinnen. Nachdem er lange vergebens nach einer passenden poetischen Form gesucht hatte, kam ihm endlich der Gedanke, einen Versuch mit dem epischen Vers der Griechen und Römer, dem Hexameter, zu machen, dessen Anmut und Würde er so oft beim Lesen des Homer und Vergil bewundert hatte. Der Versuch glückte über alles Erwarten, und in kurzer Zeit war ein beträchtlicher Teil des Fertigen umgearbeitet.

Klopstocks Hexameter sind übrigens nicht alle tabellos, was schon Gottsched nachgewiesen hat. Besonders in den ersten Ausgaben hatte der Dichter den Vers sehr locker behandelt; später war er unermüdlich in der Feile und suchte mit Erfolg alle sprachlichen und metrischen Feinheiten der antiken Poesie nachzuahmen. Und wenn auch sein Vers noch manche Unebenheit zeigt, wenn ihm auch viel von der philologischen Unanfechtbarkeit des Voß'schen Hexameters fehlt: die Messiade offenbarte doch zuerst, welcher Schmiegsamkeit die deutsche Sprache auch nach metrischer Seite fähig war.

Zur Geschichte des Messias.

Schon während seines Aufenthaltes in Schulpforta hatte sich Klopstock vielfach mit der Poesie beschäftigt und sich mit Glück in Schäfergedichten und Oden versucht. Aber auch auf epische Gegenstände richtete er bereits das Augenmerk, zuerst auf Heinrich den Vogler, den Gründer Quedlinburgs, dann aber auf den Messias, der ihn bald so erfüllte, daß alle übrigen dichterischen Pläne zurückgedrängt wurden. Durch das Studium der Schweizer Bodmer und Breitinger war er auf Miltons „Verlorenes Paradies“ geführt worden. Dies begeisterte ihn so, daß er beschloß, auch einen religiös

geweihten Stoff zu wählen und im Gegensatz zu dem Engländer, der den Sündenfall episch gestaltet hatte, „der sündigen Menschen Erlösung“ zu singen.

Der Plan zur Messiade wurde schon in Pforta entworfen, die Ausführung aber einer späteren Zeit vorbehalten, wo der Dichter imstande sein werde, die Gegenstände mit klarem Bewußtsein und in bestimmten Umrissen hinzustellen, ohne sich selbst, seine eigenen Gefühle, mit einzumischen, wie er in der Ode „An Freund und Feind“, in der 16. Str. sagt:

„Strenges Gesetz grub ich mir ein in Erz: Erst müsse das Herz
Herrscher der Bilder sein; beginnen dürft' ich erst,
Wäre das dritte Gehent des Lebens entflohn:
Aber ich hielt es nicht aus, übertrat und begann.“

Schon in Jena, wohin er sich 1745 begab, um Theologie zu studieren, vollendete er die ersten drei Gesänge der Messiade in Prosa, und in Leipzig setzte er die Arbeit in Hexametern fort, ohne jedoch schon an eine Veröffentlichung der fertigen Gesänge zu denken; diese sollte erst nach Vollendung des Ganzen erfolgen. Von seinen gleichgesinnten Freunden wußte nur sein Vetter und Zimmergenosse Schmidt um den Plan. Ein Zufall entriß aber beiden das bisher sorglich gehütete Geheimnis und eröffnete dem Dichter seine große Laufbahn.

Klopstock wurde nämlich mit Cramer, einem der Hauptmitarbeiter der „Bremer Beiträge“, bekannt. Eines Tages entspann sich zwischen beiden und Schmidt ein Streit über die Vorzüge der englischen Dichter vor den deutschen, und um den „Beiträger“ aus dem Felde zu schlagen, riß Schmidt das Manuskript der ersten Gesänge des Messias aus dem Wäschekoffer heraus und fing trotz Klopstocks Widerstreben an daraus zu lesen. Da Schmidt in der Absicht, Cramer irre zu führen, hier und da geflissentlich falsch betonte, so ergriff Klopstock das Manuskript selbst und las den ganzen ersten Gesang vor. Der Eindruck war ein gewaltiger. Cramer bat um die Erlaubnis, das Gedicht seinen Freunden mitteilen zu dürfen, und erhielt sie. Die Folge der Mitteilung war, daß die Dichter der „Bremer Beiträge“ an Klopstock einmütig die Einladung ergehen ließ, sich ihnen zuzugesellen. Er folgte der Aufforderung und ward freudig begrüßt.

Um dem neuen, hochverehrten Bundesgliede Muße zur Vollendung seines großen Werkes zu verschaffen, versuchte man, ihn in eine unabhängige äußere Lage zu versetzen. Gärtner wandte sich zunächst an Hagedorn, damit er durch seine amtliche Verbindung mit England dem jungen Dichter zu einer Unterstützung von seiten des Königs ver helfe. Allein Hagedorn fand die mitgetheilten Proben zu fremdartig und sonderbar; er wagte nicht, zum Gedichte zu stehen und daher auch nicht, den Dichter zu empfehlen; dagegen gab er Gärtner den Rat, sich an Bodmer in Zürich zu wenden, und verhiess bei diesem Fürsprache. Das Urtheil Hagedorns mußte Klopstocks Freunde herabstimmen und entmutigen. Erst nach längerem Zögern ließen sie daher die drei ersten Gesänge des Messias im Jahrgang 1748 der „Bremer Beiträge“ erscheinen. Der Erfolg blieb noch hinter

den herabgestimmten Erwartungen zurück; Publikum und Kritik beobachteten tiefes Stillschweigen. Aus der Verlegenheit befreite Klopstocks Freunde und Bewunderer Bodmer, an den Gärtner eine handschriftliche Probe des Messias gesandt hatte. Er geriet in das höchste Entzücken und verkündete seinen Jubel alsbald seinen Freunden, um ihnen den Triumph mitzuteilen, daß „ein Dichter lebe, auf dem Miltons Geist ruhe“. Er ist namentlich von dem Inhalte des Gedichtes erfüllt und „danket dem Himmel für den Ruhm, welchen er der deutschen Muße zugebracht, indem der Dichter das Werk der Erlösung besänge“.

Bei solcher Begeisterung für die Messiade war es nicht zweifelhaft, daß Bodmer etwas zur Verbesserung der Lage des Dichters tun werde. Als alle Pläne fehlschlügen, lud er ihn zu sich ein. Klopstock folgte dieser Einladung 1750 von Langensalza aus, wo er Hauslehrer war. Bodmer unterließ nichts, um die Aufmerksamkeit auf den Messias zu lenken; er wandte sich an Haller in Göttingen, forderte Tscharnier von Bern, den Übersetzer von Hallers Gedichten, auf, den Messias durch eine Übersetzung bei den Franzosen einzuführen, veranlaßte den Professor Meier in Halle und den Pfarrer Heß in Altstetten zu einer Beurteilung, lieferte auch selbst in verschiedener Weise Beiträge zur Rundmachung der Dichtung. Das alles verdroß die Gottschedianer gewaltig, und sie eröffneten daher einen förmlichen Feldzug gegen Klopstock, um das größere Publikum in seinem Urteil irre zu führen. Ihr Unternehmen blieb aber erfolglos, ja es nützte der Dichtung, statt ihr zu schaden. Man wurde aufmerksam auf sie und begrüßte sie endlich mit Jubel. Wie die Römer einst entzückt waren, die Aeneis erhalten zu haben, und die Griechen nicht mehr um die Ilias beneiden zu dürfen glaubten, so freuten sich die literarisch gebildeten Deutschen jener Tage der ihnen zu teil gewordenen klassischen Epopöe. Klopstock stand im Gipfelpunkte seines Ruhmes; er wurde gefeiert wie kein Dichter vor ihm. „Man las ihn mit Tränen des Entzückens, man mußte seine Verse halb auswendig, man schmückte Reden und Briefe mit Zitaten aus seinen Gedichten, man nahm den lebhaftesten Anteil an seiner Person und seinen Schicksalen.“ Und mehr noch, man ahmte ihn nach. Zahlreiche, meist talentlose Kräfte wetteiferten in biblischen Epen: Bodmer („Noah“), der junge Wieland („Der gepröhrte Abraham“), Lavater („Jesus Messias“ und „Josef von Arimathia“) sind die berühmtesten Namen, und erst 1819, 71 Jahre nach dem Erscheinen der ersten drei Gesänge des Messias, schloß Ladislaus Pyrker mit seiner „Tunisia“ die große Reihe der Klopstocknachdichter. Auch die ausländischen Literaturen wetteiferten in Nachdichtungen und Übersetzungen des Messias, und Künstler wurden durch ihn angeregt, wie z. B. die bekannte Malerin Angelika Kaufmann, von der Klopstock ein Gemälde aus London erhielt.

Für den Dichter hatte dieser Ruhm den Erfolg, daß er vom Könige von Dänemark eine Pension von 400 Talern erhielt, um ungestört an seinem Werke fortarbeiten zu können. Klopstock siedelte zu diesem Zwecke 1751 nach Kopenhagen über.

Die Vollendung des Gedichtes erfolgte erst ein volles Vierteljahrhundert nach dem Erscheinen der ersten Gesänge 1773. Bis dahin

war die erste Begeisterung bei den meisten verraucht und verflogen. Schon früher hatte man das Gedicht mehr bewundert als gelesen, jetzt war dies vollends der Fall. Abgesehen von der Länge, schreckten die letzten Gesänge teils durch ihre Formlosigkeit, teils durch ihre Wiederholung und ihren Mangel an epischem Leben ab. Klopstock hatte zu lange an dem Gedicht gearbeitet; es war nicht aus einem Gusse. Inzwischen war — trotz vereinzelter Nachzügler — die biblisch-religiöse Dichtung überhaupt unmodern geworden, das Drama hatte sich unter Lessings Einfluß in den Vordergrund des literarischen Interesses gehoben. So verdankt denn der Messias als Ganzes seinen Ruhm hauptsächlich den ersten zehn Gesängen.

Aufgaben.

1. „Messias“ und „Seliand“. Ein Vergleich.
2. Der „Messias“ und die Darstellung der Evangelien.
3. „Messias“ und „Verlorenes Paradies“.
4. Warum ist Klopstocks „Messias“ kein Epos?
5. Worin liegt die Bedeutung des „Messias“?
6. Die Sprache des „Messias“.
7. Welche Bedeutung hatte der „Messias“ für die Entwicklung der deutschen Literatur?

II. Christliche Poesie.

a) Oden, Hymnen und Elegien.

1. Psalm.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

„Um Erden wandeln Monde“.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Um Erden“, Planeten, bewegen sich Monde; die Planeten bewegen sich um Fixsterne, und alle Fixsterne, auch unsere Sonne, umkreisen, wie die Astronomen vermuten, eine große Zentralsonne. Die an diese Gedanken sich anschließende Anrede: „Vater unser, der du bist im Himmel!“ wird von dem Dichter in dem Sinne genommen: Du aber, Vater im Himmel, bist ihr Schöpfer und Erhalter und weit über sie alle erhaben.

2. „Auf allen diesen Welten, leuchtenden und erleuchteten“ — Fixsternen und Planeten mit ihren Trabanten — „wohnen Geister, an Kräften ungleich und an Leibern.“ Wie die Himmelskörper des Weltalls unter sich verschieden sind, so sind es auch ihre Bewohner, und zwar sowohl nach ihren Kräften, als nach ihren Körpern. „Aber alle denken Gott“, alle sind imstande, Gott zu erkennen, haben eine Vorstellung von Gott. Darum sollen alle seinen „Namen heiligen“.

3. „Machte den tiefen Entwurf zur Seligkeit aller seiner Weltbewohner.“ Er entwarf einen ewigen Plan, nach dem nicht bloß die Menschen, sondern alle Weltbewohner vollkommen und glücklich werden sollten. Je mehr dieser Plan verwirklicht wird, desto mehr breitet sich das Reich Gottes aus.

4. „Ihr Jegiges und ihr Zukünftiges“, ihr zeitliches und ihr ewiges Wohl.

5. „— zerschmettert es“, nämlich das, was am Halme, am Zweige usw. ist; „es“ ist also auf alles vorher Aufgezählte bezüglich.

6. „— über des Donners Bahn“, bei den Bewohnern anderer Welten. — „Sünder“ und „Sterbliche“ sind Bezeichnungen des gleichen Subjekts; denn eben, weil sie Sünder sind, sind sie auch Sterbliche.

7. „Gesonderte Pfade“, verschiedene Wege. — „Einöden“, Leiden und Prüfungen, überhaupt Bild eines unglücklichen, mühseligen Lebens. — „— Iabet den Durstenden“, läßt uns nicht erliegen.

2. Gedankengang.

Der Dichter weist auf die Einrichtung des Weltalls hin und preist mit den Anfangsworten des Vaterunsers Gott als den Schöpfer und Erhalter der Welt.

Alle Weltkörper sind bewohnt. So verschieden die darauf lebenden Geschöpfe nach Körper und Geist sein mögen, sie stimmen doch darin überein, daß sie Gott erkennen, sich seiner erfreuen und seinen Namen heiligen können.

Gott, dessen Wesen und Seligkeit niemand ganz ergründen kann, entwarf einen ewigen, die Seligkeit aller Geschöpfe bezweckenden Plan, dessen volle Verwirklichung die Erfüllung der zweiten Bitte ist.

Es ist sehr gut, daß er in seiner Weisheit und Güte das zeitliche und ewige Los aller geschaffenen Wesen, auch das des Menschen, ordnete. Möge sein daraufzielender Wille auch bei uns geschehen!

Er läßt alles gedeihen, was zu unserer Nahrung dient, kann jedoch durch zerstörende Naturgewalten auch wieder vernichten, was er gab; daher bitten wir: „Unser täglich Brot gib uns heute“.

Ob die Bewohner anderer Weltkörper auch sündigen? Ob bei ihnen auch die Bande der Freundschaft zerrissen werden? fragt der Dichter und knüpft daran die fünfte Bitte: Vergib uns, wie wir vergeben unsern Schuldigern.

Auf verschiedenen Wegen gelangen die Geschöpfe zu ihrer Bestimmung; einige führt ihr Pfad durch Leiden und Prüfungen doch auch ihnen läßt die göttliche Liebe noch Freuden zuteil werden. Möchte Gott uns die Prüfungen (Versuchungen) nicht zu schwer machen und uns von allem übel erlösen!

Zum Schluß faßt der Dichter das Ganze zusammen und endet in Anbetung Gottes mit den Schlußworten des Vaterunsers.

3. Form der Darstellung.

Klopstock nennt dies Gedicht „Psalm“, was so viel bedeutet als Lobgesang auf Gott und auch mit dem Worte Hymnus oder Hymne bezeichnet wird. Wie es scheint, ist er gleich mit Rücksicht auf eine kantatenmäßige Vertonung gedichtet worden und hat eine solche auch von Schwenke und Neumann erhalten. Eine Umschreibung des Vaterunsers ist nicht Absicht des Dichters gewesen. Die Gliederung gehört vielmehr ganz ihm an und ist später von verschiedenen Dichtern mit mehr oder weniger Glück nachgeahmt worden, so von Mahlmann in seinem „Gebet der Kinder zu ihrem himmlischen Vater“ („Du hast deine Säulen dir aufgebaut und deine Tempel gegründet!“ usw.). Jeder Bitte steht eine kurze, aus ihr genommene

oder auf sie hinleitende Betrachtung voran, wodurch der Ton der Betrachtung vorherrschend geworden ist. Das überall sichtliche Streben nach Kürze hat dem Ganzen den Schein einer gewissen rednerischen Kälte angehaucht. Die Sprache ist aber durchweg edel und schön, die ganze Auffassung hoch und wahrhaft erhaben.

Die im 7. Abschnitte vorkommende unpersönliche Ausdrucksweise („Doch selbst an diesen sproßt es von Freuden auf“) ist dem späteren Lebensabschnitt Klopstocks eigentümlich.

2. Die Frühlingsfeier.

Lüben, Auswahl I.

„Nicht in den Ozean der Welten alle will ich mich stürzen.“

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Nicht in den Ozean der Welten“ usw. Nicht in Betrachtung des Weltalls will ich mich versenken, noch in Betrachtung des Himmels, wo die Engel („die ersten Erschaffenen“) anbeten und Gott preisen. Man kann diesen Anfang auch auf den Messias beziehen und sich vorstellen, daß der Dichter sagen wollte: „Nicht vom Himmel, wie in der Messiade, will ich singen, sondern von der Erde.“

2. „— Tropfen am Eimer“, die Erde. Jes. 40, 15.

3. „Die größeren Erden“, die größeren Planeten, z. B. Saturn und Jupiter. — „Die Ströme des Lichts“, der Stoff, woraus die Sonnen entstanden. — „Siebengebirne“. Das eigentliche Siebengebirn, von den Alten die Plejaden genannt, sind sieben Sterne im Stier. Hiob 38, 31 heißt es: „Kannst du die Bande des Siebengebirns zusammenbinden?“ Aber auch der große und kleine Bär sind Siebengebirne.

4. „Ein Wogensturz“, d. h. ein ungeheurer Strom des Lichts, stürzte sich herab von den Felsen des Himmels und bildete den Gürtel des „Orion“ (Name einer Fixsterngruppe).

5. „Miriaden“, eigentlich Zahl von 10 000; dann Unzahl überhaupt — „mehr wie die Erden“ u., denn ich bin unsterblich...

6. „Frühlingswürmchen, das grünlichgoldnen neben mir spielt“ — Goldkäfer, der im Sonnenlichte glänzt und schillert.

7. „Du, der sein wird“ — Anknüpfung an 2. Mos. 3, 14: Adonaj, der Ewige. 9. „— gebildeter Staub“, organisierte Materie. — „Sohn des Maiz“, d. h. der im Frühling, im Mai entsteht.

10. Die „Harfe“ ist das Symbol der heiligen Poesie. An festlichen Tagen pflegen die Sänger ihre Instrumente zu schmücken, die Leier mit Lorbeer-, die Harfe mit Palmzweigen und die Telyn (Lyra der altnordischen Sänger) mit Eichenlaub.

11. „Ist alles Allmacht“, alles Geschaffene ist Zeuge deiner Allmacht.

12. „Du, Namenloser“. — Dem Volke Israel war und ist es verboten, den Namen Gottes „Jahve“ zu nennen; daher bezeichnen sie Gott als Adonaj, Ewiger, und lesen auch das Wort Jahve so.

15. „Sichtbar, wie du es Sterblichen sein kannst“ — Vgl. 1. König. 19, 11 und 12.

17. „Zürnest du, Herr, weil Nacht dein Gewand ist?“ Weil Nacht dein Gewand ist: soll ich daraus schließen, daß du zürnest?

20. „— wie ich dürste“, mit heißem Eifer verlange. Der Ausdruck ist biblisch. Ps. 63, 2 heißt es: „Es dürstet meine Seele nach dir.“

24. „Der geschmettete Wald“, ungewöhnlicher Ausdruck: die vom Blitz getroffenen Bäume.

25. Anspielung auf den Würgeengel, der vor den Hütten der Israeliten vorüberging. 2. Mos. 12, 23.

27. „In stillem, sanftem Säuseln kommt Jehovah“, vgl. 1. König. 19, 12. „— Bogen des Friedens“, Regenbogen.

2. Gedankengang.

An einem schönen Frühlingsmorgen ist der Dichter hinausgegangen, sich der Herrlichkeit der Schöpfung zu freuen. Die Schönheit der Natur regt ihn an zu frommer Betrachtung: „Die Erde, die uns in dem unermesslichen Weltall zur Wohnung angewiesen ist und die jetzt der Frühling schmückt, erscheint ihm, so klein sie gegen das Universum ist, groß und ehrwürdig, weil sie ein Werk des Allmächtigen und der Wohnsitz des Geschlechts der Menschen ist, welchen Gott eine vernünftige und unsterbliche Seele gegeben hat. Er hängt diesem trostvollen Gedanken, der frohen Hoffnung ewiger Fortdauer nach, bis er zufällig einen Goldtäfer erblickt, den er in dieser Stimmung mitleidig bedauert, weil er vielleicht nicht unsterblich ist; doch er entschlägt sich dieser anwandelnden Wehmut und betrachtet von neuem mit freudigem Herzen die Natur als das große und schöne Werk Gottes. Unterdes hat sich im Osten ein Gewitter gebildet; es zieht herauf; der Dichter betrachtet und beschreibt es nach Anfang und Fortgang in eben der Stimmung, in der er in den Erscheinungen der Natur die heilige Hand des Schöpfers gewahr wird“ (Vetterlein). Mit dem Friedensbogen in den Wolken schließt in schöner Rundung die Frühlingsfeier des Dichters.

3. Grundgedanke.

In dem Vorworte, das die „Frühlingsfeier“ zuerst begleitete, teilt der Dichter den Grundgedanken in folgenden Worten etwas umständlich selbst mit: „Mich deucht, es soll sich niemand rühmen, daß er die Freuden des Landlebens kenne, wer sich der höchsten derselben nicht überläßt: ich meine, wer nicht durch den Anblick der Natur, er sehe ihre Schönheit in einem kleinen Blatte oder in einer weit ausgebreiteten Gegend, wer nicht oft durch diesen Anblick zu Betrachtungen über den, der dies alles und wieviel mehr noch! gemacht hat, erhoben wird. Dann erst ist der Schatten recht kühl, der Wald grün, die Luft erfrischend und wohlthätig, der Mondabend recht still, wenn die ruhige und schönere Seele als jenes alles ist*) auf diesen Stufen zu dem allgütigen Vater der Schöpfung emporsteigt.“

Das ist derselbe Gedanke, der einen Friedrich von Spee begeisterte, der Paul Gerhards „Sommergesang“ eingab, der aus Gellerts, aus Eichendorffs und Weibels Liedern zu uns spricht: Von der Naturbetrachtung zum Lob und Preis der Größe und Güte unseres Gottes.

4. Form der Darstellung.

Die „Frühlingsfeier“ stimmt in zwei wesentlichen Stücken, Tendenz und Sprache, mit dem „Psalm“ überein. Wie dort, so gibt auch

*) Soll heißen: Wenn die ruhige Seele, die etwas Schöneres ist als jenes alles.

hier der Dichter seiner Gefühlswelt Ausdruck in der Absicht, Gott zu loben. Wir dürfen daher dies Gedicht ebenfalls als Hymne bezeichnen; ungeachtet Klopstock selbst es Ode nennt; Hymnen und Oden unterscheiden sich übrigens ja kaum dem Inhalte, gar nicht der Form nach. Während die Ode der Ausdruck des lebhaft erregten, zur Begeisterung, selbst zur Leidenschaft gesteigerten Gefühls ist, hat die Hymne den besonderen Zweck, durch Offenbarung der Gefühle die Allmacht und Größe Gottes zu verherrlichen, ihn zu loben. Die Hymne verhält sich demnach zur Ode etwa wie das geistliche Lied zum weltlichen; sie ist eine besondere Art der Ode.

Sprache und Anschauungsweise sind ausgezeichnet und erinnern lebhaft an die des Alten Testaments, die Klopstock auch in vielen andern Fällen nachzuahmen strebt.

Zu dem erhabenen Bilde der 2. Str.: „Nur um den Tropfen am Eimer, um die Erde nur will ich schweben und anbeten!“ gab vielleicht Jes. 40, 15 Anlaß, wo es heißt: „Die Heiden (Nationen) sind (vor Gott) geachtet wie ein Tropfen, so im Eimer bleibet.“ Str. 7, 4: „O du, der sein wird,“ erinnert an 2. Mos. 3, 14: „Ich werde sein, der ich sein werde;“ Str. 8, 2: „O du, der mich durch das dunkle Thal des Todes führen wird!“ an Ps. 23, 4: „Und ob ich schon wanderte im finstern Thal, fürchte ich kein Unglück: denn du bist bei mir, dein Stecken und Stab tröstet mich.“ Str. 10, 3: „Du, meine Harfe, preise den Herrn,“ an Ps. 57, 9: „Wache auf, Psalter und Harfe!“ und Ps. 108, 3: „Wohlauf, Psalter und Harfen! Ich will frühe auf sein;“ Str. 11, 1 u. 2: „Umwunden wieder, mit Balmen ist meine Harf' umwunden! ich singe dem Herrn!“ an 3. Mos. 23, 40: „Und sollt' am ersten Tage Früchte nehmen von schönen Bäumen, Palmenzweige und Mälen von dichten Bäumen,“ und an Ps. 13, 6: „Ich will dem Herrn singen, daß er so wohl an mir tut;“ Str. 16, 3: „Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig!“ an 2. Mos. 34, 6, wo dieselben Worte stehen; Str. 20, 1: „wie ich dürste, zu preisen!“ an Ps. 63, 2: „es dürstet meine Seele nach dir;“ Str. 21 an die Worte Moses, als auf Sinai der Herr in einer Wolke vor ihm vorübergeht, 2. Mos. 34, 6; Str. 25: „Aber nicht unsere Hütte! Unser Vater gebot seinem Verderber, vor unserer Hütte vorüberzugehen!“ an 2. Mos. 12, 23: „Denn der Herr wird umhergehen und die Ägypter plagen. Und wenn er das Blut sehen wird an der überschwelle und an den zweien Pfosten: wird er vor der Thür übergehen und den Verderber nicht in eure Häuser kommen lassen zu plagen;“ Str. 27: „Siehe, nun kommt Jehovah, und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens!“ an 1. König 19, 12: „Und nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Säusen.“

Das großartigste Bild enthält unstreitig die 4. Str. in der 2. u. 3. Zeile. Es gehört Versenkung dazu, um dies Bild ganz im Sinne des Dichters nachdenken zu können.

Musterhaft und ganz aus der Natur geschöpft ist die mit der 13. Str. beginnende Schilderung des Gewitters. Doch tritt auch hier die alttestamentliche Anschauungsweise hervor, wonach das Gewitter als sichtbare Erscheinung Gottes betrachtet wird.

Am wenigsten gelungen ist wohl die 6. u. 7. Str. Abgesehen davon, daß das Heranziehen des Frühlingswürmchens überflüssig und im Vergleich zu dem übrigen Inhalt zu unbedeutend erscheint, so trifft auch eine Naturbetrachtung, die Tränen des Bedauerns erregt, statt mit Dank, Freude und Begeisterung zu erfüllen, nicht den rechten Hymnenton. Der Dichter hat die Aufgabe, durch seine

Schöpferkraft dem Leblosen Leben einzuhauchen, nicht aber wehmütig auf das Seelenlose zu blicken, oder er schreibt eine Elegie und keine Hymne. Doch ist dieser kleine Zug bezeichnend für die mit Klopstock beginnende Zeit der „Empfindsamkeit“.

In der Wahl des Ausdrucks ist der Dichter äußerst sorgfältig. Man vergleiche namentlich die 3. u. 4. Str. Die Ströme des Lichtes rauschen und werden Sonnen; die größeren Planeten entquellen; die Erde, die im Verhältnis zu den übrigen Weltkörpern ein Tropfen genannt wird, entrinnt der Hand des Allmächtigen. — Sehr bedeutungsvoll ist auch der Gebrauch von Herr und Vater in der 17. Str. Mit „Herr“ wird der Allmächtige, mit „Vater“ der Allgütige bezeichnet, und zwar in beiden Fällen dem Sinne des Vorangehenden ganz entsprechend. — Str. 21 wird der Blitzstrahl zündend, Str. 24 dagegen fliegend genannt; ersterer verlor sich im Zickzack in der Wolke und hinterließ nur den „erschütternden Donner“; letzterer zündete, daher der „geschmetterte Wald“ dampfte.

Das Silbenmaß ist kein bestimmt vorgezeichnetes; in freien Rhythmen schmiegt es sich aufs glücklichste, oft mit wundervoller Tonmalerei dem jedesmaligen Gedankengange an.

5. Literaturgeschichtliches.

Die „Frühlingsfeier“ ist 1758 in Kopenhagen gedichtet worden, und zwar nach einem einsamen Spaziergange an einem schönen Frühlingsmorgen. Sie hatte damals die Überschrift: „über die ernsthaften Vergnügungen des Landlebens“. Als sie mit der jetzigen Überschrift erschien, hatte sie manche Verbesserungen erhalten und darf als eine der gelungensten Hymnen angesehen werden. Gegenstand und Form erinnern übrigens an ein in jener Zeit noch sehr berühmtes Gedicht von Barthold Brodces: „Die auf ein starkes Ungewitter erfolgte Stille“, und es unterliegt wohl kaum einem Zweifel, daß Klopstock von Brodces, der überhaupt viel Einfluß auf ihn hatte, angeregt worden ist.

Zumsteeg hat die „Frühlingsfeier“ in Musik gesetzt.

3. Die frühen Gräber.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

„Willkommen, o silberner Mond“ u.

1. Erläuterungen.

Str. 1. B. 4. „Du entfliehst?“ Wenn eine große Wolke dem Monde entgegen zieht, so scheint es, als ob der Mond der Wolke zusähe. Auf diese bekannte Erscheinung weist obiger Ausdruck ebenso hin, wie die Wendung „der Mond verbirgt sich hinter einer Wolke.“

„Gedankenfreund!“ wird der Mond hier genannt, weil der Denkende, d. h. hier der in Gefühlen und Ideen Versunkene, ihn gern zum Genossen wählt, da er Gedanken der Unendlichkeit weckt.

2. „Des Maies Erwachen“, ein schöner Frühlingsmorgen. Der Mai wird hier als Person, als Genius gedacht.

„Und zu dem Hügel herauf rötlich er kommt“ bezeichnet hier das Röten der Gipfel der Berge und Hügel durch die ersten Sonnenstrahlen.

3. B. 2. „ernstes Moos“, d. h. zu ernster Betrachtung aufforderndes Moos.

2. Gedankengang.

Es ist eine schöne Sommernacht. Auf dem älteren Teile des Friedhofs wandelt einsam der Dichter, träumerisch sinnend. Jetzt sitzt er nieder auf ein verfallenes Grab. Wehmütig ernste Gedanken kommen und gehen. Da ergießt sich rundum schimmernde Helle; der Mond ist emporgestiegen über die Bäume des Friedhofs, und in wohlklingenden Versen grüßt des Dichters Gesang den stillen Gefährten der Nacht.

Schöner noch als die Sommernacht erscheint ihm nur ein schöner Maimorgen, wenn der junge Tag erwacht und, Tau in den Locken, rötlich den Hügel heraufsteigt.

Und dann fällt des Sinnenden Blick auf die Gräber ringsum, und wehmütig gedenkt er der verstorbenen Freunde, mit denen er einst — lang ist es her; denn ihre Male bewächst schon ernstes Moos — den Frühlingmorgen, wie die Mondnacht glücklich genießend durchschwärmte. — —

Ungezwungen ergibt sich die eingangs gezeichnete Situation aus der letzten Strophe; der Dichter deutet sie freilich nirgends auch noch so leise an; aber gewiß denkt niemand daran, daß dies Gedicht in der Studierstube entstanden sein könne; alles weist vielmehr darauf hin, daß es im Freien angesichts des silbernen Mondes gedichtet wurde. Da liegt es nahe, den Entstehungsort auf den Friedhof zu verlegen inmitten der frühen Gräber, die der Dichter besingt. Jetzt schließt und rundet sich der Gedankengang in natürlicher Folge: Mondnacht — schöner noch ein herrlicher Maimorgen — glückliche Zeit, da ich beide mit lieben Freunden genießen durfte, die nun schon lange in ihren frühen Gräbern schlafen.

3. Form der Darstellung.

Das Gedicht ist eine Ode; der Gedankengang, besonders der wehmütige Ausklang, machen es zur Elegie. Es ist dem Dichter eigen, von der Betrachtung des nächtlichen, gestirnten Himmels zu Gedanken an Tod und Grab überzugehen. Die kleine Ode „Die Sommernacht“ drückt dieselbe Seelenstimmung aus.

Der Versmaß ist lieblich und schmiegt sich den sanften Empfindungen auf das innigste an. Der Dichter gibt es folgendermaßen an:

— — — — —,
 — — — — —,
 — — — — —,
 — — — — —.

„Die frühen Gräber“ sind 1764 gedichtet. Reichardt und Neumann haben diese Ode in Musik gesetzt.

Klopstock als Odenbildner.

Die besprochenen Dichtungen gehören zu den Oden, Hymnen und Elegien, also zur höheren Lyrik. In dieser Gattung hat Klopstock das Beste gegeben, was er zu leisten fähig war; manche seiner Oden sind noch heut unübertroffene Muster in ihrer Art.*) Außer den aufgeführten gehört hierher der treffliche Odenkranz mit der Überschrift Wingolf, Die Elegie an Ebert, Bardale, Die Sommernacht, Der Züricher See u. a. Klopstocks ganze Persönlichkeit war zur lyrischen Poesie angelegt und fand in den genannten Dichtungsarten ihren vollkommensten Ausdruck.

Klopstock hat über 200 Oden (Hymnen und Elegien) gedichtet. So mannigfach auch der Inhalt derselben ist, so lassen sie sich doch teils nach dem äußern Lebensgange des Dichters, teils nach den vorwaltenden Richtungen seines Denkens und Dichtens in fünf Gruppen bringen. Die erste Gruppe umfaßt diejenigen Oden, welche den Jahren 1748—52, also der Jugendzeit des Dichters, angehören. Der Aufenthalt in Leipzig (1746—48) hatte ihm manchen treuen Freund erworben, jener in Langensalza (1748—50) sein Herz mit Liebe zu der Schwester seines Freundes Schmidt, der „Fanny“ seiner Oden, erfüllt. Die Oden dieser Zeit sind daher der Freundschaft und Liebe gewidmet. Es gehören hierzu: Wingolf, Die künftige Geliebte, An Fanny u. a. Zur zweiten Gruppe sind die aus den Jahren 1752—58 zu zählen. In diese Zeit fallen Klopstocks Verlobung (Juni 1752) und Verheiratung (10. Juni 1754) mit Meta Moller aus Hamburg, zwei Begebenheiten, welche fast sein ganzes Dichten und Denken erfüllten und ganz geeignet waren, ihn lyrisch zu stimmen. Der Grundton in seinen hierher gehörigen Oden ist daher, wie in denen der ersten Gruppe, Liebe. Diesen beiden Perioden verdanken wir die schönsten Gedichte, ausgezeichnet durch Innigkeit der Empfindung und Schwung der Gedanken und der Darstellung. Den Seelenzuständen des Dichters angemessen, zeichnen sich manche Oden der ersten Periode durch Schwerkut, die der zweiten dagegen durch Frohsinn aus. Die Ode „Der Züricher See“, die ganz Frohsinn ist, gehört jedoch der ersten Periode an. Bezeichnend für die zweite Gruppe sind außer andern: An Cidli, Das Rosenband. Zur dritten Odengruppe, zu der die aus den Jahren 1758 bis 1766 gehören, lieferte das religiöse Leben des Dichters ihm die dichterischen Motive, nächst diesem der vaterländische Sinn, der ihm in hohem Grade eigen war. Es gehören außer andern hierher: Die Frühlingsfeier, Der Erbarmer, Die

*) „Die Oden sind Klopstocks bleibendste poetische Tat und die besten derselben (An Fanny — Der Zürichersee — Die tote Clarissa — An Cidli — Die beiden Mäusen — Der Rheinwein — Das neue Jahrhundert — Thukydides — Der Eislauf — Die frühen Gräber — Schlachtgesang — Bardale — Unsere Sprache — Mein Vaterland) werden durch ihren kühnen Schwung, ihren patriotischen Herzschlag, ihre Blut und Tiefe der Empfindung auch künftigen Geschlechtern noch beweisen, daß Platen berechtigt war zu sagen, Klopstock habe ‚die Welt fortgerissen in erhabener Odenbeflügelung.“ (Joh. Scherr, Allg. Geschichte d. Literatur.)

Glückseligkeit aller, Die frühen Gräber, Unsere Fürsten. Auch diese Gruppe enthält Treffliches; doch macht schon hier und da das rhetorische Pathos der warmen Empfindung den Sieg streitig. In den Oden der vierten Gruppe, aus der Zeit von 1766—89 stammend, tritt die patriotische Gesinnung in den Vordergrund, die sich namentlich in dem Streben nach einer literarischen Selbständigkeit der Deutschen kundgibt. Die der Sprache dienende Schrift: „Die deutsche Gelehrtenrepublik“ fällt in diese Zeit; von charakteristischen Oden: Die Varden, Unsere Sprache, Die deutsche Sprache, Mein Vaterland, Vaterlandslied. Neben dem patriotischen Elemente macht sich hier und da auch das damit verwandte politische geltend. Mit aller Entschiedenheit tritt es jedoch erst in der fünften Odengruppe hervor, die in die Zeit von 1789—1802 fällt. Die französische Revolution regte den Dichter zu den kühnsten Hoffnungen an; in würdigem, edelbegeistertem Stile feierte er dies größte Zeitereignis in unsterblichen Oden und knüpfte schöne Hoffnungen für das eigene Vaterland daran. Nicht alle sind von der Muse eingegeben, auch nicht alle frei von Härten im Ausdruck und in der Konstruktion; aber durch kühnen Gedankenflug und großartige Bilder zeichnen sich fast alle aus.

Liebe und Freundschaft waren auch schon vor Klopstock Gegenstand der Ode, wenn sie auch nicht so erhabenen Ausdruck fanden, wie durch ihn; neu eingeführt aber wurden durch ihn die Ideen von Vaterland und Freiheit, und zwar gleich in würdigster Weise. Die Stofferverweiterung auf diesem Gebiete ist ein wesentliches Verdienst Klopstocks.

Die Sprache der Oden überrascht durch Kürze, Gedrängtheit, Kraft und Kühnheit. Viele Ausdrücke sind geradezu neu oder doch in anderer Bedeutung gebraucht als vor Klopstock. Die Sprache seiner Zeit war noch ziemlich steif und nicht fähig, eine große Mannigfaltigkeit von Ideen und Gefühlen in entsprechender Weise darzustellen; es fehlte ihr namentlich an sinnlich anschaulicher Kraft, und die Sprache der Poesie unterschied sich von der Prosa oft nur äußerlich durch Silbenmaß und Reim. Klopstock fühlte, daß eine erhöhte Stimmung auch eine erhöhte Darstellungsweise verlange, daß die poetische Sprache sich durch einen ungewöhnlichen Ausdruck von der prosaischen unterscheiden müsse, daß eine erhöhte leidenschaftliche Stimmung nur in einer ungewöhnlichen Wortstellung ihren natürlichen Ausdruck finden könne. Natürliche Anlage und fleißiges Sprachstudium befähigten ihn, dieser Erkenntnis gemäß die Sprache zu handhaben. Sein Verdienst um die Sprache überhaupt, insbesondere um die poetische, ist außerordentlich und gar nicht hoch genug anzuschlagen. Er erkannte das selbst und sprach es in den letzten Strophen der Ode „An Freund und Feind“ (1781) in kernhafter Weise aus:

„Die Erhebung der Sprache,
Ihr gewählter Schall,
Bewegterer, edlerer Gang,
Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst,

Und sie, und sie, die Religion,
 Heilig sie und erhaben,
 Fürchtbar und lieblich, und groß und hehr,
 Von Gott gesandt,

Haben mein Mal errichtet."

Scherr sagt in seiner Geschichte der Literatur: „Der poetische Stil seiner Jugend ist blank, körnig, gedrängt, originell und besonders in den Oden voll genialer Wendungen und Würze."

Die kräftige, schwungreiche Sprache paßte zu den zu Klopstocks Zeiten gangbaren Formen der poetischen Darstellung nicht; er mußte sich daher neue schaffen. Schon beim Messias war sein Blick auf die antiken Versmaße gelenkt worden; er forschte ihnen weiter nach und versuchte sich in Nachbildungen. Die ersten Versuche fielen unbeholfen aus; durch unermüdeliches Studium gelangte er aber bald zu der nötigen Sicherheit und Gewandtheit. Später schuf er neue Versmaße, ließ sich aber dabei immer von den Grundsätzen der Alten leiten. Hier und da widerstreben diese Verse unserer Sprache und sind häufig nur für ein feines Ohr genießbar. Kommen zu den ungewöhnlichen Versen auch noch ungewöhnliche, verschränkte Wortstellungen, so wird das Verständnis oft sehr erschwert, und hierin liegt mit der Grund, daß Klopstocks Oden öfter genannt als gelesen werden.

Die Einführung der antiken Versmaße hatte zur Folge, daß Klopstock auch den Reim aufgab, den er nur für das Kirchenlied gelten ließ. Bei den Oden und Hymnen ist dagegen nicht viel einzuwenden, da ihr Charakter über die ruhige Beschaulichkeit, für die der Reim sehr angemessen erscheint, weit hinausgeht. Aber es heißt das Wesen des Reimes, namentlich auch seine musikalische Natur verkennen, wenn man ihn ganz für die Poesie verwirft, wie Klopstock es tat. In der „Ode an J. H. Voß" (1782) eifert er ganz gewaltig gegen den Reim. An die Stelle des Wohlklanges und des Silbemaßes der Alten ist nach seiner Ansicht in die späteren Sprachen „ein böser Geist mit plumpem Wörtergepolster, der Reim, gefahren", dessen „schmetternder Trommelschlag", dessen „Gewirbel, lärmend und lärmend mit Gleichgetöne" leer und nichts sagend sei. So falsch diese Ansicht war, so hatte sie doch die gute Wirkung, daß die Dichter sich nun bemühten, den Mangel des musikalischen Reizes, den der Reim unzweifelhaft gewährt, durch größere Kraft und Mannigfaltigkeit der Gedanken und des Ausdrucks zu ersetzen und das poetische Leben einer Dichtung mehr in den Inhalt, als in die Form zu legen. Allgemeine Zustimmung fand Klopstocks Ansicht über den Reim natürlich nicht; vielmehr trat man ihr sehr entschieden entgegen, und namentlich Fr. Schlegel wies überzeugend nach, daß das Bestreben, den Reim abzuschaffen, gegen die Natur und den Geist der deutschen Sprache sei.

Aufgaben.

1. Klopstocks „Frühlingsfeier", Gerhards „Sommergesang" und Speers „Vob Gottes".
2. Die Gegenstände der Klopstockschen Odenichtung.

3. Die Sprache in Klopstocks Oden:

4. Klopstocks Oden in ihrer Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Literatur.

b) Geistliche Lieder.

1. Die Auferstehung.

Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Str. 1, B. 2. „Mein Staub“, mein Leib, der im Tode zu Staub zerfällt. — „nach kurzer Ruh“ — kurz im Verhältnis zum Leben nach dem Tode.

B. 3. „Unsterblich's Leben“, ewiges Leben, im Gegensatz zu dem sterblichen, irdischen.

2. B. 1. „Wieder aufzublühn, werd ich gesä't!“ Tod und Auferstehung werden hier unter dem schönen Bilde von Saat und Ernte dargestellt. Vgl. Luthers Aussprüche über die Auferstehung. S. 351 ff.

B. 2. „Der Herr der Ernte“, Gott, der die Saat ausgestreut hat, und dem darum auch die Ernte, nämlich der unverwesliche, verklärte Leib, gehört; „geht“, geht aus am Tage der Auferstehung.

B. 3. „Sammelt Garben“, bildlich nach Matth. 13, 24—30.

3. Die ganze Strophe ist eine freudig-erregte Anrede an den Tag der Auferstehung. Er heißt a) Tag des Danks, weil wir an ihm Gott danken für die Auferweckung und das ewige Leben, b) der Freudentränen Tag, weil wir an ihm über Gottes Gnade, über das Schauen seiner Herrlichkeit, über das Wiedersehen unserer Angehörigen und Freunde Tränen seliger Freude vergießen werden, c) du meines Gottes Tag, weil Gott ihn durch die Auferweckung besonders auszeichnet und durch das Einsammeln der Seligen zu dem seinen macht.

B. 4. „Genug geschlummert habe.“ Der Tod wird oft unter dem Bilde des Schlummers oder Schlafes dargestellt. Vgl. Str. 1. — „Genug“, solange als Gott es bestimmt hat.

B. 5. „Erweckst (vom Todeschlaf) du (Tag) mich.“ Die Gegenwart „erweckst“ statt der Zukunft drückt das Bestimmte, Gewisse des Gedankens aus; übrigens setzt die deutsche Sprache häufig die Gegenwart statt der 1. Zukunft, die Vergangenheit statt der zweiten.

4. B. 1. „Wie den Träumenden wird's dann uns sein“, so leicht, so freudig, wie einem, der von einem quälenden Traume zur bessern Wirklichkeit erwacht, oder auch: wie den Menschen, die die Wirklichkeit noch gar nicht fassen können und in einem schönen Traum zu liegen glauben.

B. 2 u. 3. „Mit Jesu gehn wir ein zu seinen Freuden“, mit Jesu vereinigt werden wir ins Himmelreich kommen und an den Freuden teilhaben, die er schon genießt.

B. 4 u. 5. „Der müden Pilger Leiden sind dann nicht mehr!“ Pilger werden wir genannt, weil wir auf der Erde zum Himmel gleichsam wallfahren; Die Lebensreise macht uns müde; aber alle Leiden hören auf, wenn wir mit Jesu eingegangen sind.

5. B. 1. Das „Allerheiligste“ war in der Stiftshütte und im Tempel zu Jerusalem der Ort, wo die Bundeslade stand, deren Deckel, die Kapporeth, als Thron Jehovahs galt. Hier bedeutet es die innigste Verbindung mit Gott im Himmel.

B. 2. „Mittler“, Jesus, so genannt, weil wir durch seine Vermittlung zu Gott kommen.

B. 3. Das „Heiligtum“ war im Tempel der Platz vor dem Allerheiligsten. Hier bedeutet es das Reich Gottes auf Erden. Der letzte Satz spricht demnach den Wunsch aus: Möchte ich auf Erden so leben, daß es zu seines (des Mittlers) Namens Ruhme gereichte.

2. Bemerkungen.

Dies Gedicht gehört zu den geistlichen Liedern. Klopstock dichtete es im J. 1758 auf die Inschrift („Saat, von Gott gesäet, dem Tage der Garben zu reifen“), welche er seiner in demselben Jahre verstorbenen Gattin hatte setzen lassen. Unstreitig gehört es zu den besten Liedern Klopstocks; ein eigentliches Kirchenlied ist es jedoch nicht geworden, wohl aus dem Grunde, weil es nicht einfach genug ist. Vielsach wird es dagegen nach der schönen Komposition von Graun noch heute an Gräbern gesungen; auch dem Dichter selbst ist es nachgesungen worden.

In der 3. Str. steht in den beiden ersten Versen statt des Reimes ein Gleichklang (Tag—Tag), der für das Ohr nichts Angenehmes hat; Klopstock wendet ihn aber in seinen Liedern häufig an.

2. Morgenlied.

Üben, Auswahl I.

„Wenn ich einst von jenem Schummer“ 2c.

1. Gedankengang.

Das Erwachen am Morgen erinnert den Dichter an den Auferstehungsmorgen: das Ziel ist dann erreicht, dem er hier nachstrebte. Lebhaft regt sich der Wunsch in ihm, jeden Tag würdig zu verleben, damit er dadurch zu Gott geführt werde und einst auf alle Lebenswege freudig zurückblicken könne. Hieran reiht sich die Bitte, Gott möge ihm einst die Todespein erleichtern und ihm Kraft verleihen, den trauernden Freund zum Himmel zu weisen und Gott, den Herrn des Todes, zu preisen.

2. Bemerkungen.

Wie in diesem und dem vorigen, so herrscht in allen besseren Liedern Klopstocks die Richtung auf die Zukunft, auf Grab und Tod, Auferstehung und Unsterblichkeit vor; in diesen „Aussichten in die Ewigkeit“ (wie Lavater sie nennt), also in der christlichen Hoffnung wurzelt das Innerste seiner Religiosität.

In der zweiten Strophe hat der 5. und 6. Vers statt des Reimes auch hier einen Gleichklang.

Klopstocks geistliche Lieder.

In einem Briefe an seinen Vater schreibt Klopstock: „Ich habe eine Sache angefangen, die ich für meinen zweiten Beruf halte. Ich habe Lieder für den öffentlichen Gottesdienst gemacht. Ich halte dies für eine der schwersten Sachen, die man nur unternehmen kann. Man soll wo nicht dem gemeinen Haufen, doch den meisten verständlich sein und doch der Religion würdig bleiben. Indes scheint es mir, daß

mir Gott die Gnade gegeben und mir diese Arbeit hat gelingen lassen. Ich habe schon Lieder auf alle hohe Feste (Weihnachten ausgenommen) in der Melodie: Herr Gott, dich loben wir. Ich habe noch mehrere von unsern besten und am häufigsten gesungenen Liedern verändert, nur verändert, nicht umgearbeitet."

In der Einleitung spricht er seine Ansichten über das Wesen der geistlichen Lieder ausführlicher aus. Nachahmung der Psalmen bezeichnet er als das höchste, was sich der Dichter zu erreichen vorsetzen soll; doch verlangt er eine Nachahmung, die Original bleibt, „bei der sich der Dichter, der sie unternähme, viel öfter die Frage zu beantworten hätte: Würde David, wenn er ein Christ des Neuen Testaments gewesen wäre, so geschrieben haben?" Die Psalmen unterscheidet er in „erhabenere" und „sanftere" und nennt die ersteren Gesänge, die letzteren Lieder. In seiner Untersuchung kommt er dann dahin, daß das Kirchenlied in die Reihe der Volkslieder gehöre.

Die Regeln, welche der Dichter sich für den Gesang und das Lied gebildet hat, verdienen Beifall. Er sagt: „Ihre Anlage muß niemals eine Abhandlung von einer Lehre der Religion sein... Ich meine nicht, daß sie nicht hier und da kurze Sätze, die Lehren der Religion enthalten, einstreuen sollten. Es ist dies eine von ihren vornehmsten Regeln. Vor allem müssen sie das Herz bewegen. Fast alle Menschen sind mehr zur Empfindung als zum tiefsinnigen Nachdenken gemacht. Auch ist die wahre Andacht mehr Herz als Betrachtung. Klage über unser Elend sollte nicht so oft ihr Inhalt als Dank sein. Sie sollen die Taten Jesu besingen... Die Werke Gottes sind auch einer ihrer vornehmsten Gegenstände."

Aber trotz dieser guten Grundsätze ist es Klopstock doch nicht gelungen, wahre Kirchenlieder zu dichten. Die meisten, obwohl der Ausdruck aufrichtig frommer Empfindung, lassen den Leser kalt; sie haben nicht Einfachheit und Unmittelbarkeit genug, bewegen sich zu sehr in Ausrufungen und Reflexionen und sind oft gekünstelt und schwerfällig im Ausdruck.

Silkebrand sagt in seiner „Deutschen Nationalliteratur": „Die Klopstock'schen Lieder ermangeln der religiösen Einfachheit und Freudigkeit, der idealen Klarheit und Ruhe. Es sind Töne, die aus der Höhe herablauten und über den Häuptern dahinschweben, ohne in die stillen Räume der gläubigen Seele zu dringen und das nach Trost und Beruhigung strebende Herz freundlich zu beschwichtigen. Darum bleibt auch, um mit Herder zu reden, nichts von ihnen als Dämmerungston dunkler Empfindung in der Seele."

Auch Lessing weiß nicht viel zum Lobe der Klopstock'schen Lieder vorzubringen. In den Literaturbriefen sagt er: „Klopstock's Lieder sind alle so voller Empfindung, daß man oft gar nichts dabei empfindet."

Klopstock hat im ganzen 65 geistliche Lieder gedichtet und 29 ältere Kernlieder verändert und verbessert. Sie erschienen 1758 in zwei Sammlungen und finden sich in der Ausgabe seiner sämtlichen Werke von 1854 im 5. Bande.

III. Dramatische Poesie und Prosa.

Der Beifall, den Klopstock als lyrischer und epischer Dichter gefunden hatte, ermutigte ihn, ähnliche Ideen auch in dramatischen

Dichtungen auszuführen; er schrieb drei biblische und drei vaterländische Dramen. Zu den ersteren gehören: „Der Tod Adams“ (1764), „Salomo“ (1764) und „David“ (1772), zu den letzteren: „Hermanns Schlacht“ (1769), „Hermann und die Fürsten“ (1784) und „Hermanns Tod“ (1787).

Alle diese Dichtungen sind unvollkommen ausgefallen. Wenn Klopstocks Begabung schon in der epischen Gattung nicht ausreichte, um lebendige Gestalten zu schaffen, so war sie der dramatischen, welche diese Fähigkeit im höchsten Maße fordert, noch weit weniger gewachsen. Es fehlt der Anlage wie der Ausführung das Verständnis des Eigentümlichen der theatralischen Dichtung. Was man vom Drama vor allem fordern muß, Anschaulichkeit und Fortschritt der Handlung, Lebendigkeit der Entwicklung und der Situationen, Individualisierung der auftretenden Personen, all das sucht man vergebens; Hauptsache ist wieder der Austausch von Betrachtungen, Gedanken und Empfindungen ganz allgemeiner Art, was hier noch unangenehmer wirkt als im „Messias“, weil es mit der Gattung und mit der Wahrheit der Natur in noch auffallenderem Widerspruch steht.

Von den biblischen Dramen hebt Franz Muncker das Trauerspiel „Der Tod Adams“ hervor; obwohl er es als durchaus undramatisch und mangelhaft in Komposition und Charakteristik bezeichnen muß, findet er es doch „nicht ohne Vorzüge, wenn man es als eine in den einfachsten und natürlichsten Formen sich bewegende Idylle betrachtet“. In der That ist das kleine, in seinen drei Handlungen kaum 20 Druckseiten umfassende Stück viel eher eine Idylle in Dialogen als ein Drama; aber auch als Idylle ist es skizzenhaft dürftig.

Die vaterländischen Dichtungen nannte Klopstock Bardiede und verstand darunter Gedichte in der Weise der Barden (altkeltische Dichter), hier insbesondere nationale Dramen mit lyrischen Einlagen. Sie fanden im Volke, das gern für das Entfernte, Dunkle, Mythische schwärmt, günstige Aufnahme, namentlich „Hermanns Schlacht“ rief allerorten begeisterten Beifall hervor und weckte eine ganze Schar jüngerer Dichter zu patriotischem Bardengesang, den man etwas derb, aber nicht unzutreffend, Bardengeheul genannt hat. Das verhältnismäßig beste aller Klopstockschen Stücke ist „Hermanns Tod“, das Muncker „trotz einzelner Unbeholfenheiten, trotz der langsamen, nicht immer ganz dramatischen Entwicklung eine wahre Tragödie“ nennt. „So einfach die Handlung ist, so mächtig ergreift uns die Darstellung, die bisweilen an die letzten Gesänge des Nibelungenliedes mahnt. Die Charakteristik der handelnden Personen ist ungleich tiefer und lebensvoller, die Sprache knapper und kräftiger geworden.“ Man wird dies günstige Urtheil nur unterschreiben können, wenn man die Erinnerung an unser klassisches Drama zu bannen vermag, und auch dann nur bedingt. Jedenfalls konnten sich die Bardiede neben Lessings „Minna von Barnhelm“, die ihnen (1763) vorangegangen war, nicht halten und gerieten bei der nun einsetzenden großartigen Entwicklung unseres Dramas bald in Vergessenheit. Über „Hermanns Schlacht“ schrieb Schiller am 30. Mai 1803 an Goethe: „Die Hermannsschlacht habe ich gelesen und mich zu meiner großen Betrübniß

überzeugt, daß sie für unsern Zweck völlig unbrauchbar ist. Es ist ein kaltes, herzloses, ja fragenhaftes Produkt, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit, und die paar rührenden Situationen, die sie enthält, sind mit einer Gefühllosigkeit und Kälte behandelt, daß man indigniert wird.“ (Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. VI. 194.)

Gegenüber dieser im Grunde berechtigten, aber völlig unhistorischen scharfen Kritik sei doch daran erinnert, daß kein Geringerer als Lessing das Stück „ein vortreffliches Werk“ genannt hat, „wenn es auch schon etwa keine Tragödie sein sollte“.

Unter Klopstocks Prosaschriften nimmt die „Gelehrtenrepublik“ den ersten Rang ein. In diesem 1774 erschienenen Werke wird die deutsche Gelehrtenrepublik als Druidenstaat*) mit Meistern und Gesellen, Ober- und Unterzünften usw. dargestellt, die sich nach festgestellten Gesetzen richten. Das Ganze ist ein wunderliches Gemisch von Allegorie, das den meisten Lesern unverständlich bleibt, natürlich aber auch manches Gute enthält. Die ganze Schrift ist gegen die ästhetische Kritik gerichtet, wurde daher von der jüngeren Generation, welche in der Kritik nur eine lähmende Krücke erblickte und für das Genie die schrankenloseste Freiheit verlangte, mit Jubel aufgenommen.

Der junge Goethe war entzückt von „dieser einzigen Poetik aller Zeiten und Völker“, und es finden sich in der Tat manche feinsinnigen Bemerkungen zur Geschichte der deutschen Sprache und Dichtkunst in dem Werke. Wie Herder fordert Klopstock eine originale Nationaldichtung und verwirft zürnend jede Art von Nachahmung. Dadurch gerade gewann er so außerordentliche Bedeutung für das junge Deutschland, für die Stürmer und Dränger, die Original- und Kraftgenies, weit mehr als Lessing und Wieland. Doch davon wird später, bei Betrachtung jener Zeit noch ausführlicher die Rede sein müssen.

Klopstock scheint ernstlich an die Verwirklichung der ganzen Idee seiner „Gelehrtenrepublik“ geglaubt zu haben. Eine Zeitlang überließ er sich der Hoffnung, den ganzen Plan in Wien zur Ausführung bringen zu können. Der hochbegabte Joseph II. hatte 1765 den Kaiserthron (als Mitregent seiner Mutter Maria Theresia) bestiegen und sich einer Förderung der deutschen Nationalliteratur günstig gezeigt. Der österreichische Gesandte am dänischen Hofe, Graf Welsperg, ein persönlicher Verehrer Klopstocks, hatte diesen aufgefordert, einen Plan auszuarbeiten, wie sich eine Förderung der deutschen Literatur bewirken lasse. Freudig ging Klopstock darauf ein; im Jahre 1768 sandte er an Joseph II. einen allgemeinen Plan zur Beförderung der Wissenschaften in Deutschland. Danach sollte in Wien eine Akademie gegründet werden, welche die Leitung der Literatur in die Hand nähme, indem sie über die literarischen Leistungen der Schriftsteller entschiede, Schriftsteller belohnte und junge Genies ermunterte. Ein kaiserliches Nationaltheater sollte die Aufgabe übernehmen, den Geschmack des Publikums zu bilden; Lessing und Gerstenberg sollten die Dramaturgen werden. Über seine eigene Stellung in der Akademie sprach er sich nicht aus; doch lag es nahe, anzunehmen, daß ihm die Leitung derselben würde übertragen werden. Von dem Gelingen des Planes war er so sehr überzeugt, daß er in einem Briefe (vom 4. Okt. 1768) an seine Mutter sagt: „Preisen Sie, meine geliebte Mutter, Gott mit mir,

*) Druiden, besser Drude, bezeichnet einen alttestamentlichen Priester.

daß er die Sache hat gelingen lassen, und bitten Sie ihn, daß er sie ferner in seinen Schutz nehme." Klopstock weihte die Hermannsschlacht dem Kaiser und erhielt als Anerkennung 1769 eine goldene, mit Brillanten besetzte Medaille mit dem Brustbilde des Monarchen. Aber seine Hoffnung ging nicht in Erfüllung; man hatte in Wien nicht Lust, den guten Willen zur That werden zu lassen; 1770 wurden alle Verhandlungen über diese Angelegenheit vom Dichter abgebrochen.

Die „Gelehrtenrepublik“ erschien auf Subskription. Der Preis betrug einen Louisdor. Die bedeutendsten Männer interessirten sich lebhaft für das Unternehmen und forderten persönlich zur Unterzeichnung auf; es sollte dem Publikum Gelegenheit zu einer äußeren Anerkennung seines hochverehrten Dichters gegeben werden. Der Erfolg war günstig; über vierthalb Tausend unterzeichneten auf das Buch. Wie viele es nach Empfang mögen gelesen haben, bleibe dahingestellt. Viele verschenkten es an Personen, bei denen sie ein größeres Interesse dafür voraussetzten, als sie selbst hatten. Goethe erhielt auf diese Weise mehrere Exemplare. Das Buch war auf zwei Theile berechnet; der zweite Theil ist aber gar nicht erschienen.

Neben der „Gelehrtenrepublik“ mögen noch die „Fragmente über Sprache und Dichtkunst“ (1779), die „Grammatischen Gespräche“ (1794) und das System einer neuen deutschen Rechtschreibung (1778) Erwähnung finden, Schriften ebenso reich an feinen Bemerkungen wie an schrullenhaften Einfällen und Tendenzen, zum Theil unsicher tastend, oft vorbeigreifend und (namentlich in der ersten Abhandlung) altkeltische und germanische Verhältnisse heillos ineinanderwirrend, oft aber auch spätere Entwicklungen genial vorwegnehmend und fast überall von richtigen Grundsätzen geleitet.

Klopstocks Prosa wurde seinerzeit von A. W. Schlegel, einem feinen Kenner des Stils, sehr hochgestellt; er erklärte sie für gediegen, klar, nachdrücklich und mannigfaltig. Am mustergültigsten erschien ihm die Prosa in den „Grammatischen Gesprächen“, während er die in der „Gelehrtenrepublik“ und in den Barditen nicht freispricht von Ziererei. Es liegt in diesen Urtheilen etwas Wahres, aber sie sind nicht frei von Übertreibung. Der Stil in den Abhandlungen aus der Jugendzeit ist nicht entfernt mustergültig, vielmehr ohne alle Energie, zuweilen ganz matt und schleppend. In den mittleren Jahren suchte Klopstock diese Fehler abzulegen, wurde aber dabei nicht selten zu gedrängt und konnte sich nicht ganz von Künstlei, von „eigentümlicher Gezwungenheit und zugespitzter Vornehmheit“ (wie Hillebrand sich ausdrückt) freimachen. Mit Lessings klassischer Prosa hält die Klopstocksche keinen Vergleich aus.

IV. Leben und Charakteristik Klopstocks.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg geboren. Sein Vater war ein biederer Mann von starkem, unbiegsamem Charakter. Anfangs Kommissionsrat, wurde er später Pächter des preussischen Amtes Friedeburg. Hier verlebte der junge Klopstock an den lieblichen Saalufeln seine glücklichen Knabenjahre; gleichmäßig entwickelte er die körperlichen und geistigen Kräfte, und noch in den spätesten Jahren erinnerte er sich dieses

ländlichen Aufenthaltes in Friedeburg (1735—37). Nachdem der Vater nach Quedlinburg zurückgekehrt war, besuchte Klopstock das Gymnasium, verwandte jedoch mehr Zeit auf Übung seiner Körperkräfte als auf die Erlernung alter Sprachen. Im 16. Lebensjahre (6. Nov. 1739) kam er nach Schulpforta. Die alten Sprachen waren hier sein Hauptstudium. Doch übte er sich daneben auch vielfach im Anfertigen von Aufsätzen und versuchte sich in Schäfergedichten und Oden, entwarf sogar den Plan zu einem großen Heldengedicht. Er schwankte zwischen Heinrich dem Vogler und dem Messias, also zwischen einem vaterländischen und einem christlichen Stoffe, bis er sich endlich für den Messias entschied. Mit einer lateinischen Abschiedsrede, in welcher er über den hohen Endzweck der Poesie sprach und den Verfasser des „Verlorenen Paradieses“, den Engländer John Milton, pries, verließ er im Herbst 1745 Schulpforta und bezog die Universität Jena, um Theologie zu studieren. Hier schrieb er die drei ersten Gesänge des Messias in Prosa. Da ihm das damals rohe Studentenleben in Jena nicht zusagte und er das Bedürfnis nach gleichgesinnten Freunden nicht befriedigt sah, so ging er im Frühjahr 1746 nach Leipzig und bezog mit seinem Vetter Schmidt aus Langensalza dasselbe Zimmer. Hier schloß sich der junge Dichter den „Bremer Beiträgern“ an. Ein glücklicher Versuch, den Hexameter der Alten nachzubilden, bestimmte ihn, dies Versmaß für seinen Messias zu wählen. Veranlaßt durch seine Freunde, ließ er 1748 die drei ersten Gesänge in den „Bremer Beiträgen“ erscheinen. Das Publikum verhielt sich anfangs gleichgültig, sprach aber bald seine vollste Anerkennung aus, als Bodmer begeistert auf den Dichter aufmerksam machte. Die Gottschedianer stellten sich als Gegner der Schweizer feindlich gegen die Dichtung, vermochten aber ihre gute Aufnahme nicht zu hindern.

Klopstocks Freunde zerstreuten sich allmählich, und er fühlte sich deshalb in Leipzig unbehaglich und einsam. Er ging deshalb 1748 nach Langensalza, um im Hause eines Oheims, des Kaufmanns und Bürgermeisters Weiß, die Aufsicht über dessen beide Söhne zu übernehmen. Hier lernte er Sophie, die Schwester seines Universitätsfreundes Schmidt, kennen und glaubte in ihr diejenige zu finden, welche die Leere seines sehnstüchtigen Herzens ausfüllen könne. Doch seine Liebe blieb unerwidert, und er versenkte sich darüber ganz in seinen Schmerz. Die Oden dieser Zeit (Janny, Bardale, Der Abschied, Die Stunden der Weihe, An Gott), sowie einzelne Teile des vierten und fünften Gesanges seines „Messias“ (Semida und Tidl) *) haben die damalige Gemütsstimmung des Dichters verewigt. Vorn folgte er 1750 (13. Juli) einem Rufe Bodmers nach Zürich und erlangte hier, obgleich bald mit dem grämlichen Bodmer entzweit, im Umgange mit lieben, ihn hochehrenden Menschen seine frühere Jugendfrische wieder, wie seine Ode „Der Züricher See“ am besten beweist.

*) Semida nennt er den Jüngling von Nain, Tidl die Tochter des Jairus; beide lieben sich.

Im Jahre 1751 erhielt Klopstock durch Vermittelung des Grafen Bernstorff vom König Friedrich V. von Dänemark einen Ruf nach Kopenhagen und ein Jahrgehalt von 400 Talern, um ungestört an seinem Messias fortarbeiten zu können. Auf der Reise dahin lernte er in Hamburg eine begeisterte Verehrerin seiner Dichtungen kennen, die Tochter eines begüterten Kaufmanns, Margareta (Meta) Moller, die nach manchen Kämpfen im Jahre 1754 seine Gattin wurde, aber bereits nach vier Jahren der glücklichsten Ehe starb. Er ließ sie auf dem Friedhofe zu Ottenjen, einem Dorfe unweit Hamburg begraben, und setzte ihr die einfache und erhebende Grabchrift:

Saat von Gott gesäet, dem Tage der Garben zu reifen.

Klopstocks Schmerz war stumm und blieb stumm; sein Gefühl hat er durch keine Ode ausgedrückt: er hatte zuviel verloren, Meta war die Glückseligkeit seines Lebens.

Nach Metas Tode verweilte Klopstock jahrelang in Deutschland; erst 1764 kehrte er wieder zu dauerndem Aufenthalt nach Dänemark zurück. Im Jahre 1766 starb König Friedrich V.; sein Nachfolger Christian VII. war dem Vater wenig ähnlich; doch zeigte er sich gegen Klopstock äußerst huldvoll. Selbst als dieser 1770 nach dem Sturze seines Freundes, des Ministers Bernstorff, Kopenhagen für immer verließ, blieb er im ungeschmälernten Besitze seines Jahresgehalts. Hamburg wurde von nun an der Wohnsitz des alternden Dichters.

Im Jahre 1774 folgte Klopstock einer Einladung des Markgrafen Friedrich von Baden nach Karlsruhe. Man überhäufte ihn dort mit Zeichen fürstlicher Gnade und allgemeiner Verehrung. Dennoch gefiel ihm der Aufenthalt in Karlsruhe nicht; sein Herz trieb ihn zurück nach dem Norden, und Markgraf Friedrich entließ ihn in edler Gesinnung mit dem Prädikate eines Hofrats und einem lebenslänglichen Gehalte. Von 1776 an lebte er ausschließlich in Hamburg im Kreise weniger Verehrer und Freunde und arbeitete an verschiedenen Werken.

1791 verheiratete er sich wieder mit seiner langjährigen Freundin, der verwitweten Frau von Winthem (Windeme), die nicht bloß Metas Nichte, sondern ihr auch im Charakter ähnlich war.

Die französische Revolution, welche in den letzten Jahren seines Lebens ausbrach, erfüllte ihn wie viele andere edle deutsche Männer mit großen Hoffnungen für die Entwicklung des eigenen Vaterlandes; er begrüßte sie mit hymnenartigen Oden und wurde deshalb zum französischen Bürger ernannt. Als indes die Greueltaten des Jakobinertums einsetzten (1792), da wandte er sich mit Abscheu von den Mordknechten der Schreckensherrschaft, den „Freiheitsvertilgern“, übergab im heiligen Unwillen eine Menge Gedichte, die er auf Frankreichs Freiheit gedichtet hatte, den verzehrenden Flammen und ließ dafür ernste Strafgesänge ertönen.

Die letzten Jahre widmete er der Neuherausgabe seiner Werke, erlebte aber nur den Abdruck der Oden und des Messias. Er starb

am 14. März 1803. Würdig und höchst feierlich war das Leichenbegängnis des Dichters. Nicht nur die Glieder aller gebildeten Stände Hamburgs, sondern auch alle daselbst anwesenden Gesandten und Geschäftsträger fremder Staaten vereinigten sich freiwillig zur Totenfeier des Verewigten. Eine Ehrenwache begleitete den Zug, welche an der Grenze zwischen Hamburg und Altona von einer Ehrenwache dieser Stadt abgelöst wurde. Am Tore Altonas ward die Leiche von den Gliedern der dänischen Regierung und anderen Personen vornehmen Standes empfangen, Jungfrauen trugen Kränze und Blumen voran. Auf dem Friedhofe zu Ottsen empfing ein Musikchor den Sarg unter der Linde des Grabes, und während er in der Kirche vor dem Altar niedergelegt wurde, ertönten sanft und feierlich Wechselhöre aus den Dichtungen des Vollendeten. Nachdem hierauf der Domherr Meyer, ein Freund des Geschiedenen, nach kurzer Rede die Schilderung des Todes der Maria aus dem zwölften Gesange der Messiade gelesen hatte — jene erhabene Beschreibung des Todes des Gerechten, den der Sänger selbst gestorben war — ward der Sarg aufgehoben, zum Grabe unter die Linde getragen und neben Meta versenkt, während ein Chor junger Mädchen in der Kirche das schöne Lied des abgeschiedenen Varden sang:

Auferstehn, ja auferstehn wirst du usw.

Nie ist der Asche eines deutschen Dichters eine so feierliche, so ehrenvolle Grablegung geworden, und nie war ihrer einer so würdig.

Ein geistiges Denkmal hat Rückert dem patriotischen Dichter, dem Dichter der „Hermannsschlacht“, in seinen „Gräber zu Ottsen“ gesetzt.

Zwei Freunde haben uns eine genaue Charakteristik Klopstocks hinterlassen: Bodmer, bei dem er in der Schweiz wohnte, und Sturz, der in Kopenhagen sich seines nähern Umganges erfreute. Für unsern Zweck genügt die nachstehende kurze Mitteilung aus einem Briefe seiner ersten Frau an den englischen Schriftsteller Richardson:

„Es ist ein entzückendes Vergnügen für mich, Sie mit dem Gedichte meines Mannes bekannt zu machen. Niemand kann es besser als ich, da ich diejenige bin, welche das meiste von dem kennt, was noch nicht bekannt ist, indem ich bei der Geburt der jungen Verse zugegen bin, welche in Fragmenten beginnen, hier und da bei Gegenständen, mit denen seine Seele erfüllt ist. Er hat verschiedene große Fragmente des ganzen Werkes fertig. Sie werden denken, daß zwei Personen, die sich so lieben wie wir, nicht zwei Zimmer nötig haben; wir sind immer in demselben. Ich still, still mit meiner kleinen Arbeit, sehe nur manchmal das liebliche Antlitz meines Mannes, welches so ehrwürdig ist in Tränen der Andacht bei dem Erhabenen seines Gegenstandes.“

über Klopstocks Verdienst um die Poesie und Sprache ist schon oben das Nötigste gesagt und dabei auch auf seine Mängel hingewiesen worden. Daher beschränken wir uns hier auf eine gedrängte Zusammenfassung.

Die deutsche Poesie war vor Klopstock vielfach sehr inhaltslos, bestand oft nur aus gelegentlichen Versuchen, durch gefällige Einkleidung irgendeines Gegenstandes und durch rhetorischen Schmuck auf den Verstand, wohl auch durch einige Phantasie auf das Gemüt

einzuwirken. Dabei konnte das Streben des Dichters und das des Menschen sehr auseinanderfallen. In Klopstock schmolzen der Dichter und der strebende Mensch zusammen, gingen ineinander auf. So wurde es ihm bei seiner hohen Begabung möglich, der deutschen Dichtung einen wahrhaften Inhalt zu geben, ihr Seele einzuhauchen.

Die Religion und das Vaterland sind die beiden großen Ideen, welche Klopstock erfüllen, und die er in allen seinen Poesien mit allem Ernst der Gesinnung, allem Schwung der Begeisterung verkündet und der Nation als ihre heiligsten Angelegenheiten ans Herz gelegt hat. Damit hat er eine Tat getan, die ihm auf immer eine denkwürdige, hohe Stelle in der deutschen Literatur sichert. — Der leichten, oft noch tändelnden sächsischen Schule gegenüber charakterisierte Klopstock seine Poesie ganz treffend als stark und gedankenvoll.

Zu dem erhabenen volkstümlichen Inhalte seiner Dichtungen, für die er (leider) von der antiken Dichtung eine unvolkstümliche Form erborgte, schuf Klopstock sich auch eine wahrhaft poetische, hinreißende Sprache, durch die er, um Platens Wort zu gebrauchen, „die Welt fortreißt in erhabener Odenbesflügelung“.

Klopstocks wahres Element ist das Ernste, Erhabene, Gedankenvolle, nicht der Witz oder der gefällige Scherz. Seine Stärke liegt in der lyrischen Poesie, zur epischen und dramatischen fehlt ihm die innere Begabung.

Klopstocks Poesie ist ganz auf Empfindung gebaut, das ist ihr Vorzug und ihre Schwäche: den hohen Empfindungen gebricht die Unmittelbarkeit; sie gehen meistens nicht von einer bestimmten Wahrnehmung, sondern von der Reflexion aus, oder das Wahrgenommene geht sofort ganz auf in Empfindung und Betrachtung. Ganz treffend sagt Schiller: „Beinahe jeder Genuß, den Klopstocks Dichtungen gewähren, muß durch eine Übung der Denkkraft errungen werden; er führt uns immer nur aus dem Leben heraus, ruft immer nur den Geist unter die Waffen, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objekts zu erquicken.“ (Über naive und sentimentalische Dichtung.)

Aber doch hat Vilmar recht: „Er war wirklich der Morgenstern, der plötzlich aus dem tiefsten Dunkel, kaum durch eine leise Dämmerung angekündigt, sich erhob, um den Tag heraufzuführen... Er war wirklich ein neues, mit den bisherigen Erscheinungen unvergleichbares und aus ihnen nicht zu erklärendes Phänomen... wir dürfen nur zehn Zeilen Gärtnerscher, Gellertscher und Schlegelscher Poesie neben zehn Zeilen Klopstockscher Poesie halten, um augenblicklich mitzufühlen, was alle Gleichzeitigen (wenn sie poetisch empfänglich waren) fühlten, und was wie ein Blitz alle Nerven und Herzen durchzuckte, daß es mit jenen für einmal und allemal vorbei, daß sie matt und schlaff und ohnmächtig zur alten Zeit zurückgeworfen seien, und jetzt ein neues Jahrhundert der Dichtkunst beginne.“

Literatur.

A. Gesamtausgaben.

Klopstocks Werke. 7 Bde. Leipzig 1798—1809. Dieselbe Ausgabe vollständig, auch die „Hinterlassenen Werke von Margarete Klopstock“ enthaltend. Leipzig 1798—1817.

- Klopstock's sämtliche sprachwissenschaftliche und ästhetische Schriften nebst den übrigen bis jetzt noch ungesammelten Abhandlungen, Gedichten, Briefen. Hrsg. v. A. L. Bach und M. R. Spindler. Leipzig 1830. 6 Bände.
- Klopstock's sämtliche Werke ergänzt in 3 Bänden durch seinen Briefwechsel, lebensgeschichtliche und andere Beiträge von Herm. Schmidlin. Stuttgart 1839/40.
- Klopstock's Werke mit Anmerkungen hrsg. von A. L. Bach. Stuttgart 1876. (B. Behr's Verlag, Zehlendorf.) In 3 Bdn. geb. 11 *M.* Desgl. hrsg. von R. Hamel. (Rürschners Nat.-Lit.) Stuttgart 1884 (Union). 4 Bde. 10 *M.* (Enthält auch im 4. Bd. Gerstenberg und Kretschmann.)
- Klopstock's gesammelte Werke (Messias, Oden und geistliche Lieder, Tod Adams, Hermanns Schlacht, Hermanns Tod.) Mit Einltg. v. Franz Muncker. Stuttgart (Cotta). 4 Bde. je 1 *M.*

B. Einzelausgaben.

- Der ganze Messias, Ausgabe letzter Hand. Altona 1780. Neue Ausgabe v. A. L. Bach. Stuttgart 1876. (B. Behr's Verlag, Zehlendorf) 2,60 *M.* Ausgabe bei Reclam 1,20 *M.*
- Der Messias. Neudruck der ersten 3 Gesänge von F. Muncker in Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrhunderts. Heilbronn 1883. (B. Behr's Verlag, Zehlendorf) 0,50 *M.* In ausgewählten Stücken von R. Weitbrecht. Gotha 1886. (F. M. Perthes). 1,20 *M.* Im Auszug als Schulausgabe v. D. Fried. Leipzig 1896 (Teubner). 1,40 *M.* Hrsg. v. R. Fuchs. Leipzig 1899 (Ebba) 1 *M.* Für den Schulgebrauch hrsg. v. Th. Forßmann. Leipzig 1898 (Freitag). 1 *M.*
- Messias (Auswahl) und Oden. Hrsg. v. R. Städler. Leipzig 1892 (Teubner). 0,80 *M.*
- Oden (erste rechtmäßige Ausgabe). Hamburg 1771. Hrsg. von Ferd. Delbrück. Berlin 1820.
- Oden, Auswahl von Ettmüller, Zürich 1836. Von H. Dünker. Leipzig 1868 (Brockhaus). 1,20 *M.*
- Oden. Erläutert von H. Dünker. Leipzig 1878 (Wartigs Verlag). 7 *M.*
- Oden, geistliche Lieder und Epigramme. Hrsg. v. A. L. Bach. Stuttgart 1876. (B. Behr's Verlag, Zehlendorf.) 3,20 *M.*
- Oden. Historisch-kritische Ausg. v. Franz Muncker und F. Pawel. Stuttgart 1889. (B. Behr's Verlag, Zehlendorf.) 12 *M.*
- Oden und Epigramme. Leipzig (Reclam). 1 *M.*
- Oden in Auswahl, hrsg. von A. Lichtenhold. Leipzig 1885 (Teubner). 0,60 *M.* Von J. Imelmann. Berlin 1891 (Nicolai). 1,20 *M.* Von R. Winde. Leipzig 1895 (Freitag). 0,60 *M.*
- Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne. Mit Einlt. u. Anmerk. von H. Dünker. Leipzig 1876 (F. M. Brockhaus). 1,20 *M.*
- Briefe von und an Klopstock. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte f. Zeit. Mit Anmerk. von Lappenberg. Braunshweig 1867.
- Klamer Schmidt, Briefwechsel Klopstock's und seiner Freunde. 2 Pde. Halberstadt 1810.

C. Schriften über Klopstock.

- C. F. Cramer, Klopstock. Er und über ihn. 7 The. Hamburg 1779—92.
- Fr. Joh. Lor. v. Meyer, Klopstock's Gedächtnisfeier 1803.

- Joh. Fr. Sasse, Klopstock und sein Verdienst. Eine Vorlesung. Hamburg 1803. Klopstocks Totenfeier. Hamburg 1804.
- Joh. Otto Thieß, Klopstock, wie er seit einem halben Jahrh. als Dichter auf die Nation und als Schriftsteller auf die Literatur gewirkt hat. Altona 1805.
- Morgenstern, Klopstock als vaterländischer Dichter. Leipzig 1814.
- Döring, Klopstocks Leben. Weimar 1825.
- J. G. Gruber, Klopstocks Leben. Leipzig 1832.
- Aug. Roberstein, Rede, gehalten bei d. am 6. Nov. 1839 zu Pforta veranstalteten Säkularfeier d. Aufnahme Klopstocks in d. dasige Landesschule. Leipzig 1840.
- Freim. Pfeiffer, Goethe und Klopstock. Leipzig 1842.
- J. C. Morikoser, Klopstock in Zürich 1750—51. Zürich 1851.
- Ed. Riemeyer, Klopstocks Revolutionsoden. Herrigs Archiv 1857.
- Brunier, Klopstock und Meta. Hamburg 1860.
- J. Th. Scheibner, über Klopstocks Gelehrtenrepublik. Diss. Jena 1874.
- David Fr. Strauß, Klopstocks Jugendgeschichte und Klopstock und der Markgraf von Baden. (Aus ges. Schriften.) Bonn 1878. (Leipzig, A. Kröner.) 1,50 M.
- H. Hamel, Klopstock-Studien. 3 Hefte. Rostock 1879/80.
- Erich Schmidt, Beiträge zur Kenntnis der Klopstock'schen Jugendlyrik. Straßburg 1880 (Trübner). 1,20 M.
- Jaro Pawel, Klopstocks Oden, Leipziger Periode. Wien 1880 (Gerold's Sohn). 2 M.
- J. E. Riffert, Die Hermannsschlacht in der deutschen Literatur. Herrigs Archiv 1880.
- Würfl, Klopstocks Sprache. Herrigs Archiv 1881.
- D. Lyon, Goethes Verhältnis zu Klopstock. Leipzig 1882 (Th. Grieben). 3 M.
- Franz Munder, J. G. Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. 2. Aufl. Berlin-Zehlendorf 1900 (B. Behrs Verlag). 7 M.
- E. Bailly, Etude sur la vie et les œuvres de Klopstock. Paris 1888.
- D. Koller, Klopstockstudien. Kremsier 1889.
- Ab. Goldbeck-Löwe, Zur Geschichte der freien Verse in der deutschen Dichtung von Klopstock bis Goethe. Diss. Kiel 1891.
- J. Petri, Klopstocks Sprache. Greifswald 1894 (S. Jaeger). 2 M.
- J. Häbler, Milton und Klopstock. 3 Hefte. Progr. Reichenberg i. B. 1893 bis 1895.

2. Gotthold Ephraim Lessing.

„Ich bin weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letzteren zu erkennen; aber nur, weil man mich verkennt... Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufsteigt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen... Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.“

Mit diesem Bekenntnis tritt der zweite unserer Vorklassiker vor uns hin, nachdem er längst „Minna von Barnhelm“ geschrieben hatte. Man hat stolze Bescheidenheit darin finden wollen; aber es verrät mehr bewundernswürdige Selbsterkenntnis als Bescheidenheit. Nein, Lessing war kein Dichter, wie er selbst ihn hier schildert, kein Dichter wie Klopstock, der junge Goethe oder Shakespeare, bei denen die lebendige Quelle der Begeisterung ohne „Druckwerk und Röhren“ sprudelte und überquoll. Da ist keine Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit, da ist ernste Arbeit und zähes Ringen mit dem Stoff, bis er seine Sprödigkeit verliert und Form und Gestalt annimmt und etwas wird, „was dem Genie sehr nahekommt.“ So nahe, daß wir die Hauptwerke dieses Mannes, der kein Dichter sein wollte, in die allererste Reihe zu unsern Klassikern stellen!

I. Kleinere Dichtungen.

a) Lieder.

Üben, Auswahl I.

Erläuterung ausgewählter Lieder.

1. Antwort eines trunkenen Dichters.

Eine harmlose Kleinigkeit, von der sich als geflügeltes Wort in trunkfesten Kreisen die beiden letzten Verse erhalten haben:

Zuviel kann man wohl trinken,
Doch nie trinkt man genug.

Das paradoxe Wort „Zuviel, doch nicht genug“ fand Lessing schon bei seinem Vorbilde, dem römischen Epigrammdichter Martial; die Beziehung auf das Trinken aber scheint erst er dem Worte gegeben zu haben.

2. Lob der Faulheit.

Auch von diesem Gedichte leben noch ein paar Zeilen, diesmal die Anfangsverse. Es erschien zuerst in der Zeitschrift „Der Naturforscher“, 1747. Der Herausgeber, Lessings Freund und Vetter Mylius, hatte an den versprochenen poetischen Beitrag erinnert; als Antwort sandte der Dichter das „Lob der Faulheit“. Und als Mylius scherzend fragte, wie der Freund denn „sein Leben bei der Faulheit so hinbringen wollte, daß ihm die Zeit nicht lang würde“, ersolgte ein zweites Gedicht „Die Faulheit“, dessen Anfangszeilen auch heute noch gelegentlich zitiert werden:

Fleiß und Arbeit lob' ich nicht,
Fleiß und Arbeit lob' ein Bauer.

3. Der Tod.

1. Erläuterungen.

Str. 1. V. 3 u. 4. Erste Lesart: „(Stellt euch mein Erschrecken für!) Gestern kam der Tod zu mir.“ In dieser Fassung in den meisten Kommerzblüchern zu finden.

Etr. 2. B. 1. „Hippe“ — „sichelartiges Messer, wie es die Winzer gebrauchen, früher auch Heppe, md. Wort. Eine solche Heppe wird Off. 14, 17, 18 einem Engel des Verberbens beigelegt. Wahrscheinlich auf Grund dieser Stelle legen sie Schriftsteller des 18. Jahrh. dem Tode bei.“ (H. Paul, Deutsches Wörterbuch.)

B. 2. „Das Furchtgerippe“ — ungewöhnliche Wortverbindung, ähnlich „Schreckbild“, also das Gerippe, welches Furcht einflößt. Lessing läßt hier, der landläufigen Auffassung folgend, den Tod als Gerippe erscheinen; später verfährt er betanntlich dem Professor Klotz gegenüber die Ansicht, daß die Alten den Tod als den Bruder des Schlags, als Genius mit umgewendeter Fackel gebildet haben.

Etr. 4. B. 3 u. 4. „auf der Wase, auf der Pest Gesundheit“. — Die Pest als Wase des Todes ist ein in deutschen Dichtungen häufiger wiederkehrendes Bild; ob Lessing es zuerst verwendet hat, konnte ich nicht feststellen; dagegen ist der Gedanke, den Tod auf die Gesundheit trinken zu lassen, unzweifelhaft sein Eigentum, eine Vorststellung von grotesker Grausigkeit.

Etr. 6. Ob diesem Vorschlage des weinfröhlichen Studiosen eine Erinnerung an Anklänge aus der deutschen Märchenwelt zugrunde liegt, ob bloßer Studentenulk, Rederei der verschiedenen Fakultäten, mag füglich unentschieden bleiben; uns taucht hier „Der Pate des Todes“ nebst einer Reihe ähnlicher Gestalten aus bämrriger Versunkenheit auf.

Etr. 7. B. 3 u. 4. „Lebe, bis du satt geküßt usw.“ — Diese Zeilen bilden den Angelpunkt für die „Pointe“ des Gedichts; durch sie wird es zum anakreontischen Lied: denn natürlich wird der flotte Bruder Studio des Weins und der Liebe niemals überdrüssig werden und demnach ewig leben.

2. Bemerkungen.

Von allen Liedern Lessings hat sich einzig dies lebendig erhalten: noch heute steht es in allen Kommerzsbüchern, noch heute erschallt es im Kreise fröhlicher Studenten und anderer weinselliger Zecher. Diese die Jahrhunderte überdauernde Beliebtheit verdankt es neben der leichtflüssigen Melodie wohl hauptsächlich der darin waltenden übermütigen burlesken Laune, die auch mit dem Ernstesten und Un erfreulichsten, dem Tode, ihr heiteres Spiel treibt. Wie eine Parodie Holbeinscher Totentanzdarstellung mutet es uns an, haben wir doch durch die Ich-Erzählung von vornherein die Gewißheit, daß der Heimgesuchte dem „Furchtgerippe“ glücklich entgangen ist. Freilich für ein Glas Wein gibt der Sensenmann seine Beute nicht frei; aber als jener ihm verspricht, Mediziner zu werden und ihm die Hälfte seiner Kranken zu überlassen, da kann er nicht widerstehen: „Lebe, bis du satt geküßt und des Trinkens müde bist“, ruft er vor-eilig aus, worauf dann der geistreich-witzige anakreontische Schluß folgt: „Ewig muß ich also leben, ewig! denn beim Gott der Reben! ewig soll mich Lieb! und Wein, ewig Wein und Lieb! erfreuen!“

Der Vorwurf des Gedichts ist in seinem Hauptmotiv, dem Erscheinen des Todes bei einem zechenden Studenten, nicht Lessings Erfindung; er scheint hier von Gleim entlehnt zu haben, der durch einen Anklang bei Anakreon (15. Ode) veranlaßt, mehrere Gedichte an den Tod verfaßt hat. Unmittelbare Vorlage ist wohl jenes gewesen, wo der Tod den zechenden Freunden erscheint:

Tod, was willst du bei den Brüdern?
Kommst du her, mit uns zu trinken?

Auch darin findet sich Ähnlichkeit, daß der Dichter dem Tode einen Becher Rheinwein bietet und fröhlich weiter trinkt und küßt. Die an das deutsche Märchen erinnernde Wendung, daß der Bedrohte mit dem Tode einen Vertrag schließt, scheint dagegen ganz Lessings Eigentum zu sein.

Erschienen ist das Gedicht im Jahre 1747 in *Mylius' Zeitschrift „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüts“*.

4. Der Genuß.

Man hat ein Bekenntnis in diesem ernststen kleinen Liede finden wollen. „Einer vorübergehenden Verirrung“, sagt Adolf Stahr, „möchte vielleicht das Gedicht unter den Liedern seine Entstehung zu verdanken scheinen, das die Überschrift ‚Der Genuß‘ führt und in tief schmerzlicher Weise die Reue über eine Enttäuschung sinnlicher Leidenschaft ausdrückt, wenn es nicht vielmehr der rein objektive Ausdruck einer fremden Empfindung ist, in welche sich der Dichter eben nur als Dichter hineinversetzte.“ Mir erscheint das letztere wahrscheinlicher: Nach Lessings eigener Erklärung sind „die Lieder“ samt und sonders nur als poetische Übungen anzusehen, die er nach berühmten Vorbildern (Hagedorn, Gleim) anstellte, um die Grenzen seines poetischen Talents festzustellen. Da liegt es nahe, daß ein so scharf sichtender Kopf wie Lessing nicht nur Liebeslust, sondern auch Liebesleid in seinen mannigfachen Erscheinungen zum Gegenstand der Darstellung machte. Stahr freilich, der an ein Verhältnis Lessings zu der Schauspielerin Lorenz glaubt (der der Dichter bei ihrem Weggange aus Leipzig sogar nach Wien nachgereist sein soll, während er in Wirklichkeit ernstlich erkrankt in Wittenberg daniederlag), Stahr bezieht mehrere unter den kleineren Liedern auf dies angebliche Verhältnis und findet in ihnen einen anderen Ton als den der „konventionellen Anakreontik jener Zeit“. Bei dem völligen Mangel an tatsächlichen Beweisen werden wir uns an Lessing zu halten haben, der seine Lieder nicht als poetische Bekenntnisse, sondern als „poetische Nachbildungen niemals gefühlter Regungen“ angesehen wissen wollte.

5. Lied aus dem Spanischen.

Ob dies kleine Lied wirklich aus dem Spanischen stammt? Südliche Blut und Leidenschaft liegt so ganz und gar nicht darin, aber ein gut Stück deutscher Gemütsiefe und volksliedartiger Schlichtheit. Und vor allem, wir fühlen echt Iyrischen Pulsschlag:

Gestern lieb' ich,
Heute leid' ich,
Morgen sterb' ich.
Dennoch dent' ich
Heut und morgen
Gern an gestern.

Eine ganze Geschichte von Liebesglück und Liebesleid schluchzt aus diesen sechs Kurzzeilen, wenn man sie herauslesen will; aber — wie Sonnenschein aus Wetterwolken so zittert ein glückliches Lächeln

der Erinnerung über alles Leid der Gegenwart und Zukunft. Mit diesem Liedchen kommt Lessing der lyrischen Konzentration Goethes und des Volksliedes ganz nahe; es hebt sich aus all dem anakreon-tischen Getändel so greifbar heraus, daß man fast sagen möchte, es liege mehr darin, als der Dichter hineinzulegen beabsichtigt habe, fühlte sich Lessing doch bewogen, dies meines Erachtens schönste seiner Lieder von den späteren Sammlungen auszuschließen.

Bemerkungen zu den „Liedern“.

Die „Lieder“ sind zum größten Teil Erzeugnisse der Leipziger Studienzeit Lessings (1746—1748). Veröffentlicht wurden die meisten in zwei Zeitschriften, die des Dichters Freund und Verwandter Mylius herausgab, den „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüts“ und dem „Naturforscher“. Im Jahre 1751 vereinigte Lessing sie in einem dünnen Bändchen, das unter dem Titel „Kleinigkeiten“ erschien. Zwei Jahre später gab er sie mit Weglassung einzelner und Hinzufügung zahlreicher neuerer Gedichte in seinen „Schriften“ heraus, und 1771 erschienen sie, aufs neue stark gesichtet, in den „Ver-mischten Schriften“.

Die Stoffwelt dieser Lieder ist die wohlbekannte Hagedorns und der Anakreontiker: Liebe und Wein sind die unerschöpflichen Themen, die in stets neuen Abwandlungen wiederkehren. Lessing steht hier ganz auf den Schultern seiner Vorgänger. Daß ein innerer Drang ihn gerade zu dieser Gattung geführt habe, daß sein Herz daran beteiligt gewesen sei, oder auch nur äußere Lebensumstände die Veranlassung zu diesem oder jenem Gedicht gegeben hätten, läßt sich nicht gut annehmen, wenn wir auch recht wohl wissen, daß der Lessing der späteren Breslauer Zeit einem gelegentlichen fröhlichen Aneipen-leben gar nicht abhold war, und aus manchen Äußerungen schließen dürfen, daß auch der junge Leipziger Student sich in dem lustigen Gesellschaftskreise seines Freundes Mylius ganz wohlgeföhlt habe. Die Anakreontik war eben zeitgemäß; Hagedorn war der bewunderte Dichter des Tages, dem die Hallenser mit heißem Bemühen nachstrebten, und zu dem selbst die ernstesten Bremer Beiträger, zu dem selbst Klopstock mit Bewunderung aufblickte. Was war natürlicher, als daß der junge Dichter, der seine innere Kraft wohl fühlte, aber das eigentliche Gebiet seiner Begabung noch nicht kannte, auf dem verheißungsvollen Felde der Anakreontik seine ersten Vorbeeren zu pflücken suchte. Wie sehr er selbst seine ersten Versuche nur als poetische Übungen angesehen wissen wollte, hat er nirgends so klar ausgesprochen als in einem Brief an den Vater (Frühjahr 1749):

... „Man muß mich wenig kennen, wenn man glaubt, daß meine Empfindungen im geringsten damit harmonieren... In der Tat ist nichts als meine Neigung, mich in allen Arten der Poesie zu versuchen, die Ursache ihres Daseins. Wenn man nicht versucht, welche Sphäre uns eigentlich zulöhmt, so wagt man sich oftmals in eine falsche, wo man sich kaum über das Mittelmäßige erheben kann, da man sich in einer andern vielleicht bis zu einer wundervollen Höhe hätte schwingen können. Sie werden aber auch vielleicht gefunden haben, daß ich mitten in dieser Arbeit abgebrochen habe und es müde geworden bin, mich in solchen Kleinigkeiten zu üben...“

Vollends fertig mit der ganzen Anakreontik ist Lessing vier Jahre später. In der Vorrede zum ersten und zweiten Teile der „Schriften“ sagt er:

„Diese Lieder enthalten nichts als Wein und Liebe, nichts als Freude und Genuß; und ich wage es, ihnen vor den Augen der ernsthaften Welt meinen Namen zu geben? Was wird man von mir denken? — Was man will. Man nenne sie jugendliche Auswülfungen einer leichtsinnigen Moral, oder man nenne sie poetische Nachbildungen niemals gefühlter Regungen; man sage, ich habe meine Ausschweifungen darin verewigen wollen, oder man sage, ich rühme mich darin solcher Ausschweifungen, zu welchen ich nicht einmal geschickt sei; man gebe ihnen entweder einen allzuwahren Grund, oder man gebe ihnen gar keinen: alles wird mir einerlei sein. Genug, sie sind da, und ich glaube, daß man sich dieser Art von Gedichten so wenig als einer andern zu schämen hat.“

So abhängig Lessing in der Stoffwahl von seinen Vorgängern ist, in der Formgebung und Gestaltung des Stoffes zeigt er bemerkenswerte Selbständigkeit; da treten uns schon die charakteristischen Züge des späteren Lessing greifbar entgegen. Das eigentlich Liedhafte, das im besonderen Sinne Lyrische fehlt fast durchweg in diesen Liedern; dagegen arbeitet der Dichter gewöhnlich mit allen Mitteln der Dialektik auf eine starke Spannung des Lesers hin, die sich dann am Schlusse in einer scharf zugespitzten, meist unerwarteten und witzigen Wendung entlädt. So trägt eine große Zahl seiner Lieder durchaus epigrammatischen Charakter, und Erich Schmidt hat gewiß recht, wenn er diese Lyrik „nur eine Spielart des Sinngebichts“ nennt, ging doch Lessing auch der Zeitfolge nach, gereizt vom Ruhme Kästners, fast unmittelbar vom Lied zum Sinngedicht über.

So wenig uns heute diese „Vergnügungen des Verstandes und Witzes“ zu sagen haben, die Zeitgenossen, darunter selbst Haller, waren des höchsten Lobes voll, und Lessing hatte an seinem anakreontischen Ruhme länger zu tragen, als ihm selbst lieb war.

Im Anschluß an die „Lieder“ mögen noch die „Oden“ kurz charakterisiert werden und zwar mit Lessings eigenen Worten: „Den wenigen Oden, welche (auf die Lieder) folgen, gebe ich nur mit Zittern diesen Namen. Sie sind zwar von einem stärkeren Geiste als die Lieder und haben ernsthaftere Gegenstände; allein ich kenne die Muster in dieser Art gar zu gut, als daß ich nicht einsehen sollte, wie tief mein Flug unter dem ihrigen ist.“ Diesem klaren Selbsturteil ist kaum etwas hinzuzufügen. Für keine Gattung der Poesie hatte Lessing so wenig natürliche Begabung als für die Ode, und alle Klarheit einer wohlüberlegten Disposition und einer gewählten Sprache vermag nicht den Mangel echt lyrischen Begeisterungsschwunges zu ersetzen, der nun einmal für die Ode unerläßlich ist.

b) Sinngebichte.

Üben, Auswahl I.

Bemerkungen zu ausgewählten Sinngedichten.

1. Das Sinngedicht über sich selbst.

Dieses Epigramm gibt in „K ü r z e“ die wesentliche Eigentümlichkeit der Sinngebichte an. Selbstverständlich muß der Gedanke, den ein

Epigramm möglichst kurz ausspricht, gleichzeitig ein sinnreicher sein, was die deutsche Bezeichnung „Sinnge^hedicht“ andeutet. „Vielheit“ bezieht sich auf die Menge der von Lessing dargebotenen Epigramme, die indes nicht übergroß ist.

2. Die Sinngebichte an den Leser.

Ein knappes treffendes Urteil über Klopstocks Dichtung, der leicht scherzhaft eingekleidete Wunsch des Verfassers, den Weg zum Ohr und Herzen seines Volkes zu finden und — zwischen den Zeilen — eine recht herbe Kritik des gebildeten deutschen Publikums, das (damals wie heute) den wirklich großen Dichter wohl herzlich lobt, aber ja nicht liest: das ist der reiche Inhalt dieser vier kurzen Zeilen, die zum geflügelten Worte geworden sind und fast immer angeführt werden, wenn es gilt, über Klopstock ein Urteil aus fremdem Munde zu geben. Und doch hat Lessing gewiß nicht das Hauptgewicht auf die Kritik des von ihm sehr hochgeschätzten Messiasängers gelegt, am wenigsten hat er daran gedacht, ihn herabzusetzen oder Klopstocksche Dichtungen mit seinen „Sinngebichten“ in Parallele zu stellen: Klopstock ist ihm nur ein handgreifliches Beispiel für die Urteilslosigkeit des Publikums, das, der Kritik oder der Mode folgend, lobt, ohne selbst gelesen und geprüft zu haben. In geistreich formuliertem Gegensatz wünscht er nun, mehr gelesen, wenn auch weniger gelobt zu werden.

3. An den Marull.

Ein Stück Ästhetik in der Nuß, d. h. in einem zweizeiligen Sinnge^hedicht, eine Abhandlung über „Anmut und Würde“, über das Erhabene und Zierliche in Form eines scharfgeprägten Grundsatzes: „Was artig ist, ist klein.“ Das Große kann nicht zugleich artig sein; denn beides sind Gegensätze, die einander ausschließen.

4. Auf den Rufus.

Ein Sinnge^hedicht für „Autogrammjäger“ oder vielmehr für die Berühmtheiten, an welche sich Leute jener Art nur zu gern herandrängen, um dann mit dem Antwortschreiben des „berühmten Mannes“ ein wenig von seinem Glanze auf die eigene dürstige Persönlichkeit strahlen zu lassen. Noch heute gültig und als Beispiel wohl zu beachten!

5. Die Wohltaten.

Nach manchen trüben Erfahrungen an eigenem Leib und Leben ruft der alternde Lessing im „Nathan“: „Zu klein? Was ist für einen Großen denn zu klein?“ Aber trotz vieler herben Enttäuschungen und Verbitterungen, ein Pessimist ist der Dichter nie gewesen; davon zeugt nicht nur sein letztes großes „dramatisches Gedicht“, das kündet auch dies kleine Sinnge^hedicht. Er glaubt fest an den guten Kern der Menschennatur: Wenn die Bütte auch leckt, schütte nur Wasser ein. Wie leicht verquillt ein Spalt! Das wende an auf einen „bösen“ Menschen, den deine Wohltaten nicht mit Dank erfüllen! „Wie leicht verquillt ein Spalt!“ Wie leicht werden die wiederholten Wohltaten die Undankbarkeit des andern verstopfen!

6. An einen Lügner.

Das alte Sprichwort „Einem Lügner glaubt man nicht, wenn er auch die Wahrheit spricht“ erhält hier Leben und witzige Beziehung durch seine Anwendung auf einen besonderen Fall: Der Dichter ist von einem Lügner betrogen worden, weil er ihm nicht geglaubt hat; denn jener hat ausnahmsweise einmal die Wahrheit gesagt.

7. Der Schuster Franz.

Den „Schuster“ darf man natürlich nicht wörtlich nehmen; denn Hans Sachs war ja bekanntlich auch ein Schuster. Im Sinne des Epigramms ist jeder ein „Schuster Franz“, der es unternimmt, zu dichten, ohne die Befähigung dazu zu besitzen.

8. Wer ist der große Duns?

Dies Gedicht, für ein Epigramm viel zu lang und eher ein Spottgedicht als ein Sinngebidht, erschien am 11. Januar 1755 in der Vossischen Zeitung. Es geht auf Gottsched, dem damals längst der Fluch der Lächerlichkeit anhaftete. Man nannte ihn verächtlich den großen Duns, eine Bezeichnung, die wahrscheinlich nach Alexander Pope's „Dunciad“ gebildet ist und einen gekennhaft eiteln, aufgeblasenen und geistlosen Gelehrten bezeichnen soll. Daß Lessing seiner literarischen Entwicklung nach ein Gegner Gottscheds sein mußte, ist selbstverständlich; fremdlich wirkt, daß er mit seinem scharf durchdringenden Verstande die wahren Verdienste des Vielgeschmähten um die Reinigung der deutschen Sprache nicht zu würdigen weiß, sondern gerade sie zum Gegenstande seines Spottes macht. Das schöne Wort: „Auf wen alle zuschlagen, der hat vor mir Frieden“ scheint er erst später geprägt zu haben; hier wenigstens hat er es nicht befolgt.

Das ausgelassene Wort in der ersten Zeile ist durch „Leipzig“, das S in der vierten Zeile durch „Schönaich“ zu ergänzen. Chr. D. von Schönaich (1725—1807) war Gottscheds Jünger und Günstling; sein großes Heldengedicht „Hermann oder das befreite Deutschland“ übersandte der Leipziger Gelehrte im Manuscript an Voltaire, der einige lobende Bemerkungen dazu machte; dann gab er es mit einer pomphaften Vorrede im Jahre 1751 heraus und überreichte ein Jahr später seinem Schützling als Belohnung den ihm von der philosophischen Fakultät verliehenen Dichterlorbeer.

9. Grabchrift auf Kleist.

Lessing hat wiederholt in Briefen an gemeinsame Freunde, z. B. Gleim, wie auch in den „Literaturbriefen“ ausgesprochen, wie hoch er den „Dichter des Frühlings“ schätzte. Auch dies kleine Sinngebidht gibt seiner Verehrung Ausdruck. Die Fassung ist fast gar zu knapp, so daß die zweite Zeile nicht auf den ersten Blick verständlich ist. Der Sinn soll sein: Kein Denkstein war nötig, daß man Kleist's gedenke; aber wenn man seiner gedenkt, so wird man sich auch erinnern, daß ihm ein Denkstein gesetzt worden ist, oder: nur deshalb wird man den Stein pietätvoll bewahren, weil Kleist's Name darauf steht.

Über Lessings Sinngedichte.

Zu den poetischen Tastversuchen des jungen Lessing gehört auch seine Epigrammdichtung. Haller und Hagedorn hatten sich auf diesem Gebiete versucht, der große Mathematiker Kästner war als geistreicher Epigrammdichter berühmt, wenn auch die erste Sammlung seiner Sinngedichte (nur 60 an Zahl) erst 1755 erschien. Warum sollte Lessing nicht auch auf diesem Felde ernten können? Kam doch der ganze Charakter dieser Dichtungsart seinem scharfen Verstande, seinem schlagenden Witze, seinen geistreichen Einfällen geradezu entgegen. Hatte er doch schon seinen Viedern oft genug epigrammatische Zuspitzung gegeben.

Die meisten seiner etwa 200 Sinngedichte stammen aus der Wittenberger Zeit (Dezember 1751 bis November 1752). Schon von der Schule her mit Catull und Martial vertraut, stieß er in Wittenberg bei seinen kirchengeschichtlichen Studien auf neulateinische Epigrammdichter, die ihn zur Nachahmung reizten. Nun wurde Martial sein „Lehrmeister“, sein einziger, wie er selbst in der Vorrede zu den „Schriften“ betont. Diese Abhängigkeit von dem römischen Dichter macht sich in zwiefacher Weise bemerkbar, einmal in der Form — und ich denke dabei nicht an das Versmaß, sondern an das, was man innere Form nennt — und zweitens in der Stoffwahl. Lessings Sinngedichte sind, von manchen Ausnahmen abgesehen, zeitlos; viele könnten sehr wohl zur Zeit des römischen Spötters geschrieben sein; manche sind ihm sogar direkt entlehnt, übersetzt oder umgeschliffen; andere hat Lessing auch anderswoher entlehnt, mit dem alten Rechte des Epigrammatikers gleich Freidank und Logau seinen Stoff nehmend, wo er ihn fand: alle aber, wieder von einigen Ausnahmen abgesehen, tragen einen gemeinsamen Grundzug, der uns nicht durchweg als Lessingscher Geist berührt, sondern stark auf das Vorbild hinweist, sie sind voller Galle, beißend wie Axtali und nicht ohne eine starke Neigung zur Zweideutigkeit. Mit einem Wort: sie sind nicht Originaldichtung, sondern Nachdichtung. Der junge Dichter durfte sich ja mit Recht in so mancher Beziehung als Geistesverwandten des Römers fühlen, kein Wunder, daß er sich von seiner Art zu dichten einsangen ließ und im Geiste des Römers schrieb, auch wo dieser seinem eigenen Geiste nicht entsprach. So können die Sinngedichte ebensowenig wie die Lieder als poetische Offenbarung Lessingschen Geistes angesehen werden, sie sind, um es zu wiederholen, poetische Tastversuche des jungen Dichters, der sein eigenes Gebiet noch nicht gefunden hatte und sich vorläufig noch, seine Kräfte messend und stählend, auf dem weiten Felde der Dichtkunst in allen Gebieten tummelte. Höchst wahrscheinlich hätte es Lessing bald genug zu völliger geistiger Unabhängigkeit gebracht, wenn er nicht nach dem Erscheinen der Sammlung (1753 in den „Schriften“) des geistreichen Spieles müde geworden wäre. Vielleicht hätte man dann von ihm eine epigrammatische Durchleuchtung seines Jahrhunderts erwarten dürfen, wie sie Martial für seine Zeit, Logau für die seinige gegeben; Ansätze dazu finden sich manche bei Lessing.

Wie sehr aber der Dichter auch später noch im Banne des Epigramms stand, beweist nicht nur die im Jahre 1759 gemeinsam mit Hamler besorgte Auswahl aus Logaus Sinngedichten (Vgl. S. 562), sondern mehr noch die 1771 erschienenen „Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten“, ein höchst gehaltvolles, grundlegendes Werk, das Herder, der es in einigen Punkten ergänzte, „selbst ein Epigramm“ nennt, und das noch heute des Studiums wert ist.

c) Fabeln.

Erläuterung ausgewählter Fabeln.

1. Der Tanzbär.

Üben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

B. 4. „gewöhnten Hinterfüßen“ — ein etwas ungewöhnlicher Ausdruck, der so viel heißt als: Hinterfüße, die das Tanzen gewohnt oder im Tanzen geübt sind.

B. 5. „das lernt man in der Welt“ — solche Kunst lernt man bei gebildeten Menschen. Welt, in diesem Sinne gebraucht, bildet hier den Gegensatz von Natur oder natürlichen Verhältnissen.

B. 10. „niedern Geist“ — niedrige, gemeine Gesinnung. „Sklaverei“ bezeichnet hier nur ein Abhängigkeitsverhältnis, in dem man bereit ist, alles zu tun, was von einem begehrt wird, selbst Unwürdiges, in dem man seinen Willen jederzeit dem andern unterordnet, also streng genommen gar keinen eigenen Willen hat.

2. Bemerkungen.

Die sieben Verse, in denen der Dichter die Anwendung gibt, sind erst ein späterer Zusatz und, wie mir scheint, kein besonders gelungenener. Es liegen nähere Beziehungen vor als diese etwas weit hergeholte. Aber der Dichter schrieb seine Fabeln nicht für Kinder, denen wir sie heute vorlegen, sondern für Erwachsene, und da lag es nicht so gar fern, die knechtische Gesinnung eines Hofmanns unter dem Bilde eines auf seine Sklavenkunst stolzen Tanzbären zu geißeln.

2. Der Hamster und die Ameise.

Üben-Racke-Rackten, Lesebuch II. Üben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

1. Abschnitt. „armselig“ — zusammengesetzt aus arm und selig (mhd. saelic, subst. saelde, Glück, Heil) armselig also: „glücklich in der Armut“. Das Wort hat eine halb mitleidige, halb verächtliche Nebenbedeutung angenommen, so auch in Claudius' Spruch:

Armut des Geistes Gott erfreut,
Armut, nicht Armseligkeit.

Hier wird es in durchaus verächtlichem Sinne gebraucht.

„Verloht es sich der Mühe, daß ihr den ganzen Sommer arbeitet, um so ein Weniges einzusammeln?“ — ein naturwissenschaftlicher Irrtum, der sich in allen Ameisenfabeln findet, und dem auch Lessing hier verfällt: die Ameisen tragen niemals Wintervorräte ein.

2. „Geiz“ — weil der Hamster mehr zusammenscharrt, als er braucht, „räuberischer Geiz“, weil ihm alle Mittel recht sind, seinen Geiz zu befriedigen, auch der Raub.

2. Bemerkungen.

Den Unterschied zwischen arbeitsamer Sparsamkeit und räuberischem Geiz zu zeigen, ist der Zweck der Fabel. Lessing hat diesen Gedanken so scharf herausgearbeitet, daß er, wie meist in den Prosafabeln, darauf verzichtet, ihn in einer besondern „Moral“ oder Rußanwendung herauszustellen.

3. Die Gans.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch II. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

„beschämten den neugeborenen Schnee“ — Sinn: waren weißer als der frischgefallene Schnee; der auf sein reines Weiß so stolze frische Schnee mußte sich schämen, wenn er das viel weißere Gefieder dieser Gans sah.

„dieses blendende Geschenk“ — blendend, einmal im Sinne von „glänzend weiß“, dann aber auch in der vom Dichter vielleicht beabsichtigten Nebenbedeutung „verblendend“, weil es die Gans geistig blind machte.

„eines Vogels des Apollo“ — Wie die Alten dem Zeus seinen Adler, der Athene die Eule zuerteilten, so dem Apollo den Schwan, sei es, daß sie den angeblich prophetischen Vogel als ein angemessenes Symbol des weisssagenden Gottes betrachteten, sei es, daß die Mär vom „singenden Schwan“ ihn als geeignetes Attribut für den „Gott der goldnen Leier“ erscheinen ließ.

„eine lächerliche Gans“ — lächerlich, weil sie mehr sein wollte als eine Gans.

2. Grundgedanke.

Versuche nicht mehr zu scheinen, als du bist! Strebe nicht nach einer Stellung im Leben, zu der dir die Befähigung fehlt! Mach dich nicht wichtig; der Wichtigtuer wird lächerlich.

4. Das Roß und der Stier.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

Eine Musterfabel Lessingschen Stils, in der kein Wort zu viel und keins zu wenig ist, in der insbesondere alle Beiwörter so sorgfältig gewählt sind, daß auch die leiseste Abänderung stören würde: ein feuriges Roß, ein dreister Knabe, ein wilder Stier. Dazu die Herausbringung der Gegensätze: feurige Kraft gepaart mit Edelsinn, der dem Schwächeren nicht wehetun will, sondern sich seines dreisten Wagemutes freut, und auf der andern Seite rohe Stärke und brutale Gesinnung, die sich zwar der überlegenen Kraft beugen würde, für frische Dreistigkeit und Kühnheit aber kein Verständnis hat.

5. Die Geschichte des alten Wolfs.

In sieben Fabeln.

Lüben-Macke-Kasten, Lesebuch III. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

1. „den gleißenden Entschluß“ — Vgl. Erläuterungen S. 355, V. „Hürden“ — die Umzäunungen, in welche die Schafe abends getrieben werden.

„du nennst mich den blutgierigen Räuber, der ich doch wirklich nicht bin“ — wir würden sagen: du nennst mich einen blutgierigen Räuber; aber das bin ich doch wirklich nicht.

2. „dem Pan“ — dem hochsfüßigen, hörnertragenden Hirtengott, der gewöhnlich mit der mehrstimmigen Rohrflöte in der Hand dargestellt wurde.

3. „Montan“ — der Name des Schäfers, deutsch etwa: Bergmann.

4. „du fängst an zu moralisiren“ — allgemeine moralische Betrachtungen anzustellen, hier mit dem Nebensinn: um nicht auf meine Wünsche einzugehen.

6. „Kommst du auch hinter die Schliche der alten Geizhalse?“ — der Wolf hatte dem Schäfer angeboten: „Füttere mich zu Tode, und ich vermache dir meinen Pelz“; ebenso pflegen es Geizhalse zu machen, die sich vor Verwandten „zu Tode füttern“ lassen und diesen dafür ihren Nachlaß versprechen.

2. Bemerkungen.

In der dritten „Abhandlung über die Fabel“ sagt Lessing, nachdem er auseinandergelegt hat, warum die äsopische Fabel einer epischen Ausdehnung nicht fähig sei:

„Unterdessen, dachte ich einstmals bei mir selbst, wenn man demungeachtet eine äsopische Fabel von einer ungewöhnlichen Länge machen wollte, wie müßte man es anfangen, daß die jetzt berührten Unbequemlichkeiten dieser Länge wegfiele? Wie müßte unser Reineke Fuchs aussehen, wenn ihm der Name eines äsopischen Heldengedichts zukommen sollte? Mein Einfall war dieser: V o r s erste müßte nur ein einziger moralischer Satz in dem Ganzen zum Grunde liegen; v o r s zweite müßten die vielen und mannigfaltigen Teile dieses Ganzen unter gewisse Hauptteile gebracht werden, damit man sie wenigstens in diesen Hauptteilen auf einmal übersehen könnte; v o r s dritte müßte jeder dieser Hauptteile ein besonderes Ganze, eine für sich bestehende Fabel sein können, damit das große Ganze aus gleichartigen Teilen bestünde. Es müßte, um alles zusammenzunehmen, der allgemeine moralische Satz in seine einzelnen Begriffe aufgelöst werden; jeder von diesen einzelnen Begriffen müßte in einer besondern Fabel zur Intuition [Anschauung] gebracht werden, und alle diese besondern Fabeln müßten zusammen nur eine einzige Fabel ausmachen. Wie wenig hat der Reineke Fuchs von diesen Requisitis! Am besten also, ich mache selbst die Probe, ob sich mein Einfall auch wirklich ausführen läßt. — Und nun urtheile man, wie diese Probe ausgefallen ist! Es ist die sechzehnte Fabel meines dritten Buchs und heißt: Die Geschichte des alten Wolfs in sieben Fabeln. Die Lehre, welche in allen sieben Fabeln zusammengenommen liegt, ist diese: ‚Man muß einen alten Bösewicht nicht auf das äußerste bringen und ihm alle Mittel zur Besserung, so spät und erzwungen sie auch sein mag, benehmen.‘ Dieses A u ß e r s t e, diese B e n e h m u n g aller Mittel zerstückte ich, machte verschiedene mißlungene Versuche des Wolfs daraus, des gefährlichen Raubens künftig mißig gehen zu können, und bearbeitete jeden dieser Versuche als eine besondere Fabel, die ihre eigene und mit der Hauptmoral in keiner Verbindung stehende

Lehre hat. — Was ich hier bis auf sieben und mit dem Rangstreit der Tiere auf vier Fabeln gebracht habe, wird ein anderer mit einer andern noch fruchtbareren Moral leicht auf mehrere bringen können. Ich begnüge mich, die Möglichkeit gezeigt zu haben.“

Soweit Lessing. Für mich ist es klar, daß er trotz strengster Beobachtung der selbstaufgestellten Regeln schließlich doch etwas anderes geschaffen hat, als er eigentlich beabsichtigte, und ich glaube fast, ohne die Bemerkung: „In sieben Fabeln“ würde die Geschichte des alten Wolfs allgemein für ein Tiermärchen gehalten werden, und zwar für eins der schönsten, die wir besitzen. Die enge Zusammengehörigkeit der sieben Teile läßt es kaum zu, den einzelnen als etwas Selbstständiges zu betrachten; wir empfinden ihn nur als einen in sich unferstigen Teil des Ganzen; erst wenn wir dieses Ganze erhalten haben, ist unser Verlangen nach Rundung und Schluß befriedigt: wir sehen nicht sieben Fabeln in der Geschichte, sondern ein Märchen. Was dieses Märchen so wertvoll macht, ist einmal die Sprache, die trotz aller Lessingschen Eigenart den Ton des Tiermärchens aufs glücklichste trifft, dann aber und vor allem die wundervolle Charakteristik des Wolfs. Das ist „der alte Jesgrim“ des Reineke Fuchs, wie er lebt und lebt. Wie hochmütig spricht er noch bei dem ersten Schäfer: „Freilich muß ich mich an deine Schafe halten, wenn mich hungert... mache mich satt, und du sollst mit mir recht wohl zufrieden sein“, und bei dem zweiten: „du weißt, daß ich dir das Jahr durch manches Schaf würgen könnte“, und wie kläglich bietet er am Schluß seinen schönen Pelz für das Gnadenbrot. Welche Stufenfolge von Erniedrigungen und Demütigungen liegt dazwischen! Und wie sehr bleibt doch der alte Jesgrim bei allem er selbst, stets bedacht auf seinen Vorteil und sicher, den Menschen zu übertölpeln, wenn er nur auf seinen Vorschlag eingehen möchte, und dabei doch stets in seiner plumpen List erkannt und hohnlachend abgewiesen! Diese gelungene Figur, auch die treffend gezeichneten Schäferthypen und letzten Endes der prächtige, epischbreite Erzählton lassen uns die am Schluß klar ausgesprochene Moral kaum beachten; noch weniger denken wir daran, die von dem Dichter nur angedeutete Moral der einzelnen Fabeln für uns herauszuschälen; wir genießen ein Kunstwerk und verzichten auf Nutzenanwendung.

6. Der Rangstreit der Tiere.

In vier Fabeln.

Lüben=Naße=Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

4. „ein nichtswürdiger Streit“ — in nichtswürdig findet sich der alte Genitiv von „nicht“ mit dem Adj. würdig verbunden; freilich sind wir uns dessen längst nicht mehr bewußt, da dieser Genitiv zu einem selbstständigen Worte geworden ist. Die ursprüngliche Bedeutung von nichtswürdig, d. h. keines Dings würdig, wertlos, geringfügig, hat sich dann derart verschoben, daß wir heute den Begriff von boshaft, niederträchtig, gemein damit verbinden. Bei Lessing findet sich das Wort hier wie anderswo in ursprünglichem Sinne gebraucht, z. B. „eine kleine nichtswürdige Gefälligkeit.“

„ich kenne mich.“ — ich kenne meinen Wert.

„Der Affe und der Esel“ — die Eitelkeit und die Dummheit.

2. Bemerkungen.

Mehr als in der Geschichte des alten Wolfs tritt in dieser Vier-Fabel-Erzählung der Fabelcharakter zutage. Schon in der straffer Erzählform, die auf jeden epischen Schmuck verzichtend, nur das Notwendigste bietet. Dann aber in der schärfer herausgearbeiteten Lehre des Ganzen wie der einzelnen Teile. Wo sie, wie in der zweiten und dritten Fabel, nicht ausdrücklich ausgesprochen ist, liegt sie doch klar auf der Hand: Wer nach eigennützigen Gründen urteilt, kann kein gerechter Richter sein, und: Si duo faciunt idem, non est idem. Jedenfalls ist, wie überall sonst in Lessings Fabeln, die Lehre die Hauptsache und die Erzählung nichts als die Veranschaulichung dieser Lehre an einem prägnanten Beispiel.

7. Der Wolf auf dem Totenbette.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

„der ihn zum Tode bereiten half“ — Wie im „Reineke Fuchs“ Grimbart der Dachs als Reinekes Beichtvater auftritt, so leistet hier der Fuchs selbst dem sterbenden Wolf geistlichen Beistand.

„an dem Beine“ — alte, noch heute in der Anatomie gebräuchliche Bezeichnung für Knochen.

„dich würgtest“ — dich abquältest, es wieder aus dem Schlunde zu bringen.

„der gutherzige Kranich.“ — Anspielung auf die bekannte Fabel von dem Kranich und dem Wolf.

2. Bemerkungen.

Der Wolf auf dem Totenbette ist der Typus eines Sünders, der in der Todesangst sich und Gott zu belügen sucht: „Ich bin freilich ein Sünder, aber doch, hoffe ich, keiner von den größten. Ich habe Böses getan, aber auch viel Gutes.“ Wie es mit dem Guten bestellt ist, erfahren wir freilich recht bald: der alte Isegrim hält schon die Unterlassung des Bösen für eine gute Tat, und der boshafte Fuchs gibt uns vollends die Aufklärung: „Es war zu eben der Zeit, als du dich an dem Beine so jämmerlich würgtest, das dir der gutherzige Kranich hernach aus dem Schlunde zog“.

8. Der Geizige.

Lüben-Nacke-Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

Eigentlich ist diese Fabel schon mit dem zweiten Abschnitt zu Ende. Ein Geizhals findet an Stelle seines vergrabenen Schatzes einen Stein, den ihm die Dicke dafür hingelegt haben. „Da du deinen Schatz doch nicht nuchtest, bist du um nichts ärmer“, sagt ihm sein Nachbar, „bilde dir nur ein, der Stein sei dein Schatz“. — Das genügt vollständig, um die Torheit und Unvernunft eines Geizigen zu zeigen, der oft unter den größten Entbehrungen Schätze sammelt, die er doch nicht nützt; ein Stein könnte ihm eigentlich denselben Dienst leisten wie sein Schatz. Aber Lessing sieht weiter: wenn der Geizige sich seines Schatzes freut,

so geschieht es hauptsächlich in dem Gedanken, daß er und kein anderer den Schatz besitzt; wird er ihm nun geraubt, so möchte er rasend werden vor Reid, daß jetzt ein anderer so viel reicher ist. Dieser Charakterzug, der dem Nächsten nichts gönnt, gehört so sehr zum Bilde eines Geizhalses, daß der Dichter ihm zuliebe die Fabel erweiterte.

9. Der Besitzer des Bogens.

L ü b e n , Auswahl I.

Eine recht einfache und durchsichtige Fabel, die uns lehrt, daß das Schlichte, aber Zweckmäßige dem Schönen, aber Unzweckmäßigen vorzuziehen sei. Doch Lessing hatte seine besonderen Gedanken und seine besondere Bezugnahme bei dieser Fabel. Er selbst berichtet darüber in der vierten Abhandlung. Nachdem er an dem Beispiel des Äsop nachgewiesen hat, daß „die Erzählung der Fabel plan und zusammengepreßt, so viel als möglich ohne alle Zieraten und Figuren, mit der einzigen Deutlichkeit zufrieden sein soll“, fährt er fort:

„Freilich geht es dem La Fontaine und allen seinen Nachahmern wie meinem Manne mit dem Bogen; der Mann wollte, daß sein Bogen mehr als glatt sei; er ließ Zieraten darauf schnitzen, und der Künstler verstand sehr wohl, was für Zieraten auf einen Bogen gehörten; er schnitzte eine Jagd darauf: nun will der Mann den Bogen versuchen, und er zerbricht. Aber war das die Schuld des Künstlers? Wer hieß den Mann, so wie zuvor damit zu schießen? Er hätte den geschnitzten Bogen nunmehr fein in seiner Kammmer aufhängen und seine Augen daran weiden sollen! Mit einem solchen Bogen schießen zu wollen! — Freilich würde nun auch Plato, der die Dichter alle mit- samt ihrem Homer aus seiner Republik*) verbannte, dem Äsopus aber einen rühmlichen Platz darin vergönnte, freilich würde auch er nunmehr zu dem Äsopus so wie ihn La Fontaine verkleidet hat, sagen: Freund, wir kennen einander nicht mehr! Geh auch du deinen Gang!...“

Wir sehen, der glatte, aber sichertreffende Bogen ist dem Dichter die äsopische Fabel des Altertums; der schöngezierte dagegen, der beim ersten Schießversuche zerbricht, ist ihm ein Bild der Fabel La Fontaines und seiner Nachahmer.

Lessings Fabeltheorie.

Über Lessings *Versfabeln* ist es nicht schwer, ins Klare zu kommen; sie fußen auf dem Muster der Fagedornschen und Gellertschen Fabel; ja einige, wie auch der oben behandelte „Tanzbär“, sind unmittelbar Gellertschen Motiven nachgebildet. Die meisten von ihnen erschienen schon ziemlich früh, der „Tanzbär“ z. B. 1751, und ziemlich früh hat sich der Dichter von dieser Gattung wieder abgewandt, nicht nur weil er erkannte, daß auf diesem Felde, wo er einen Gellert zum Nebenbuhler hatte, wenig Vorbeeren für ihn wachsen würden, sondern weil er inzwischen zu einer wesentlich anderen Auffassung vom Wesen der Fabel gelangt war. Diese Auffassung muß man kennen, wenn man Lessings *Prosa-fabeln* nach Anlage und Darstellung wür-

*) Platos Republik ist eine Utopie, die uns einen Idealstaat nach dem Herzen des Philosophen schildert.

digen will. Wir kommen also nicht darum hin, einen wenn auch kurzen Überblick über seine

Abhandlungen über die Fabel

zu geben.

In der ersten Abhandlung bemüht sich Lessing, den Begriff der Fabel endgültig festzulegen. Nachdem er die Erklärungen de la Motte's, Richers', Breitingers' und Batteux' einer scharfen kritischen Untersuchung unterzogen und dabei insbesondere den Begriff einer allegorischen Handlung zurückgewiesen hat, gelangt er endlich zu folgendem Schlusse: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Falle die Wirklichkeiten theilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel.“

Die zweite Abhandlung: „Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel“ ist besonders deshalb wichtig, weil sich Lessing hier mit Breitingers Theorie von dem Wunderbaren in der Fabel gründlich auseinandersetzt, wodurch er sich freilich die bitterste Feindschaft der Schweizer, namentlich Bodmers, zuzog. Nur das Neue, Seltene und Wunderbare, meinte Breitinger, dürfe Gegenstand der Poesie und somit auch der Fabel sein, weil das Wunderbare allein eine erweckende und angenehm entzückende Kraft auf das menschliche Gemüt mit sich führe, ja weil nur das Wunderbare von bleibendem Eindruck sei. Da nun aber die meisten gewöhnlichen Handlungen, wie sie in den Fabeln vorkommen, gar nichts Ungemeines oder Merkwürdiges an sich hätten, so habe man, um der Fabel den Stempel des Wunderbaren aufzudrücken, die Tiere zu Trägern der Handlung gemacht. — Nachdem Lessing das Unlogische dieser Folgerung gründlich nachgewiesen, findet er die wahre Ursache, „warum der Fabulist die Tiere oft zu seiner Absicht bequemer findet als die Menschen“ in der „allgemein bekannten Beständigkeit der Charaktere“. Er meint, die Tiercharaktere liegen typisch fest; mit den Worten „Wolf“, „Fuchs“ usw. verbindet jeder sogleich den Begriff von der diesen Tieren zukommenden Denkungsart und ihren Eigenschaften. Deshalb, um eine umständliche Charakterisierung zu sparen, mache der Fabeldichter die Tiere zu den Helden und Trägern der Handlung.

Die dritte Abhandlung bringt eine Einteilung der Fabeln. Auch hier verfährt der Kritiker so, daß er zunächst die von den früheren Theoretikern gegebenen Einteilungen durchleuchtet, berichtigt oder widerlegt, um dann zum Schlusse seine eigene Einteilung zu geben. Wichtiger aber als dieser recht ausführliche Teil ist der zweite weit kürzere, in dem er gegen Bodmer zu Felde zieht und zur vierten Abhandlung überleitet. Hier stellt er den Satz auf: „Die äsopische Fabel, in die Länge einer epischen Fabel ausgedehnt, hört auf eine äsopische Fabel zu sein... weil die Einheit des moralischen Lehresatzes verloren gehen würde, weil man diesen Lehrsatz in der Fabel, deren Teile so gewaltsam auseinandergedehnt und mit fremden Teilen vermischt worden, nicht länger anschauend erkennen würde.“

Denn die anschauende Erkenntnis erfordert unumgänglich, daß wir den einzelnen Fall auf einmal übersehen können; können wir es nicht, weil er entweder allzuviel Teile hat oder seine Teile allzuweit auseinanderliegen, so kann auch die Intuition des Allgemeinen nicht erfolgen."

Weitaus am wichtigsten ist die vierte Abhandlung: „Von dem Vortrage der Fabeln". Unter Vortrag versteht Lessing die Darstellungsart, die Form der Fabel. Hier ist ihm Äsops „Präzision und Kürze" das Muster; Phädrus, „der sich vornahm, die Erfindungen des Äsops in Versen auszubilden", weicht schon bedeutend davon ab; ganz und gar aber verändert La Fontaine den Charakter der Fabel: obwohl er weiß, daß es ihr vornehmster Schmuck ist, ganz und gar keinen Schmuck zu haben, überläßt er sie mit Rieraten aller Art und zerstört damit ihr innerstes Wesen, das nach Lessing eben darin besteht, einen allgemeinen moralischen Satz an einem Einzelfall in Form einer Geschichte so kurz wie möglich zur Anschauung zu bringen.

Die fünfte Abhandlung: „Von einem besondern Nutzen der Fabeln in den Schulen" kommt für unsern Zweck nicht in Betracht; Lessing zeigt darin an eigenen Beispielen, wie man bekannte Fabeln um- und weiterbilden kann.

Die Lessingsche Fabeltheorie, in sich streng logisch und geschlossen, nimmt als einen keines Beweises bedürftigen Grundsatz die Vortrefflichkeit der sogenannten äsopischen Fabel an. Von hier geht Lessing aus: die äsopische Fabel ist der Maßstab, an dem er alle übrigen Fabelerscheinungen mißt; sie ist das Muster, das ihm seine Gesetze diktiert; ihre „Präzision und Kürze" schreibt seinen eigenen Fabeln ihre Form vor und macht die Erzählung zu einer bloßen Veranschaulichung eines allgemeinen moralischen Satzes. — Schon Bodmer zog lebhaft gegen die Schmudlosigkeit und Kürze der Lessingschen Fabel zu Felde, natürlich ohne den Kritiker und Dichter widerlegen zu können. Aber auch andere konnten sich nicht zu Lessings Theorie bekennen, daß man, „das Augenmerk nur immer auf diese oder jene Sittenlehre", „die Erdichtungen nicht kurz, nicht trocken genug aufschreiben könne", und wie wir bei der Geschichte des alten Wolfs sahen, hat in Lessing selbst gelegentlich der Dichter den Kritiker zurückgedrängt. Überholt werden konnte Lessings Auffassung allerdings erst in viel späterer Zeit, erst nachdem man erkannt hatte, daß die sogenannten äsopischen Fabeln, mit Jakob Grimm zu reden, „nicht den Gipfel, sondern schon das Sinken und die sich zersetzende Kraft der alten Tierfabel" bedeuteten. „Es sind kostbare Überbleibsel aus einer Fülle von Tierfabeln, die aber meistens die Gestalt bloßer Auszüge an sich tragen und nur selten zu behagender epischer Breite sich erheben." Diese behagende epische Breite aber ist J. Grimm die Hauptsache, nicht die Lehre; diese vergleicht er dem milden Saft, der aus der Traube gezogen wird; „überall, wo uns das zur Moral vergorene Getränk dargeboten wird, ist nicht mehr die frische epische Tierfabel, sondern bereits ihr Niederschlag vorhanden". Und so kommt er denn im Gegensatz zu Lessing dahin, „daß

die Kürze der Fabel ist und ihren sinnlichen Gehalt vernichtet“.

Davon kann nun freilich bei Lessing nur in beschränktem Maße die Rede sein; seine Fabeltiere handeln zwar stets mit bewußter Rücksicht auf das Endziel, die Moral; aber der Dichter wahrt nicht nur die Charaktertreue, er weiß auch im einzelnen oft so mancherlei belebende kleine Züge anzubringen, einen so natürlichen Schmuck, möchte ich sagen, über seine kleinen Dichtungen auszugießen, daß des Lesers Interesse keineswegs ausschließlich auf die Lehre als den Endzweck der ganzen Darstellung gespannt ist, sondern oft genug mit Vergnügen an der Erzählung selbst haftet. Freilich ist ihm unter seinen etwa 100 Fabeln nur einmal der Wurf gelungen, ein so prächtiges Tiermärchen zu schaffen, wie wir es in der Geschichte des alten Wolfs bewundern.

Nachfolger in der Art seiner Prosa-Fabeldichtung hat Lessing nicht gefunden; wer sich von späteren Dichtern mit der Fabel besaßte (Pfeffel noch zu Lessings Zeiten und von Neuereu J. Sturm, B. Blüthgen, J. Trojan, Frida Schanz), der folgte doch lieber der heiteren, behaglich plaudernden Muse La Fontaines, Hagedorns und Gellerts als Lessings scharf ausgeprägter „Präzision und Kürze“.

Die meisten seiner Fabeln hat Lessing während seines dritten Aufenthaltes in Berlin gedichtet (1758 u. 1759). Sie erschienen 1759 gleichzeitig mit den Abhandlungen über die Fabel.

Anregung zur Beschäftigung mit der Fabel erhielt Lessing teils durch Prof. Christ*) in Leipzig, der die lateinische metrische Bearbeitung der Aesopischen Fabeln durch Phädrus einer Kritik unterworfen hatte, teils durch die von ihm selbst 1757 in Leipzig besorgte Übersetzung von Richardsons „Aesop's fables with reflections“. Auch in späteren Jahren hat er sich noch vielfach mit der Fabel beschäftigt, den Namen Ulrich Boners wieder zu Ehren gebracht und das Dunkel, das über der unter dem Namen „Romulus“*) umlaufenden lateinischen Fabelsammlung des Mittelalters lagerte, in etwas gelichtet.

II. Meisterdramen.

Schon auf der Fürstenschule zu St. Afra in Meissen hatte Lessing sein erstes Lustspiel geschrieben, den „jungen Gelehrten“, der später, umgearbeitet, in Leipzig von der Neuberschen Truppe aufgeführt wurde. Während des ersten Berliner Aufenthaltes war dann eine ganze Reihe kleiner Lustspiele entstanden, darunter — in der Tendenz eine Vorwegnahme des „Nathan“ — „die Juden“. Das Jahr 1755 hatte dann das Trauerspiel „Miß Sara Sampson“ gebracht, die erste deutsche Familientragödie, eine Frucht von Lessings Beschäftigung mit dem damaligen englischen Drama und nicht unbeeinflusst durch den sentimentalischen Ton von Richardsons

*) 1701—1756.

**) Vgl. S. 344.

Familienromanen. Im Jahre 1759 war der „Philotas“ entstanden, ein Werk von antiker Einfachheit und unübertrefflicher Kürze des Ausdrucks, nicht unähnlich im Tone dem kleinen Epos „Cissides und Paches“ von Ewald v. Kleist.

Im Jahre 1760 nahm Lessing die Stelle eines Gouvernements-Sekretärs beim General Tauenzien an und folgte ihm nach Breslau, wo er fünf Jahre lang lebte. Lessing hatte hier Gelegenheit, den größten Teil der Offiziere des preussischen Heeres und durch sie das bewegte Soldatenleben kennen zu lernen. Die mannigfachen Eindrücke, die er hier empfing, legte er nieder in „Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück“, dem ersten echt nationalen Drama und zugleich dem besten deutschen Lustspiel bis auf die Gegenwart.

Erst acht Jahre später, im Herbst 1771, in der Wolfenbüttler Zurückgezogenheit entsteht ein neues Drama, das tragische Meisterwerk Lessings „Emilia Galotti“.

Und wieder acht Jahre darauf, Herbst 1779, vollendet der Dichter seinen Schwanengesang, das Evangelium der Toleranz „Nathan der Weise“, dies unvergängliche Denkmal der reinsten und edelsten Humanität.

In seinen drei großen Dramen lebt Lessing noch heute im deutschen Volke und wird leben, wenn sein „Laokoon“, seine „Hamburgische Dramaturgie“ längst nicht mehr gelesen werden; durch diese Dichtungen hat er sich unsern größten Dichtern an die Seite gestellt, ist er, der Vorklassiker Lessing, zum deutschen Klassiker geworden.

1. Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück.

Ein Lustspiel in fünf Aufzügen.

Verfertigt 1763, erster Druck 1767.

Üben, Auswahl I.

Erläuterungen und Bemerkungen.

Erster Aufzug.

1. Auftritt. „Du, uns?“ — zu ergänzen: aus dem Hause werfen?
„schon wieder?“ — zu ergänzen: zante ich mich im Traume mit ihm?

„vermaledeite“ — verfluchte, vom lat. maledicere.

2. Auftritt. „Sage Er...“ — Zu Lessings Zeit die gebräuchliche Anrede; Friedrich der Große redete bekanntlich seine Generale mit Er an.

„Großen Dank“ — wir gebrauchen heute: Besten Dank!

„ich bin noch nüchtern“ — natürlich im Sinne: ich habe noch nicht gefrühstückt. Zu ergänzen ist entweder: „und da schickt sich das Schwören nicht“, oder vielleicht auch: „und da könnte mir ein Gläschen nicht schaden“.

„einen überwachten Magen“ — Just hat die ganze Nacht wenig oder gar nicht geschlafen, da macht sich doppelt fühlbar, daß er noch nicht gefrühstückt hat.

„veritabler Danziger! echter doppelter Lachs“ — unverfälschter Likör aus dem berühmten Danziger Hause „Zum Lachs“; doppelter Lachs, d. h. doppelt destillierter Likör.

„selten hatein Grobian Galle“ — selten kann... zornig werden.

„Mores“ — Sitten, Lebensart.

„galant“ — hier nur im Sinne von höflich, fein.

„Feuermauern“ — Steinmauern, die der Feuergefähr wegen die Gehöfte trennen.

„der verzweifelte Nachbar“ — wir würden heute sagen: der verfluchte, der verdamnte Nachbar. Zipper*) erklärt: „der einen zur Verzweiflung bringen kann“. Vgl. II, 1. „Die verzweifeltsten großen Städte“. — Der Nachbar hat also aus Furcht vor einer Feuersbrunst im Wirtshause die schützende Mauer gezogen.

„galant“ — hier: schön, geschmackvoll, gleich dem heutigen elegant.

„er begiert uns“ — foppt, verspottet uns.

„Herr Justen“ — volkstümlich, den Eigennamen zu biegen und den Titel davor unverändert zu lassen.

3. Auftritt. „Rakembudel“ — der kriecherische Wirt verbeugt sich unaufhörlich vor Tellheim und macht dabei den Rücken krumm wie eine schmeichlerische Kaze.

„fünfhundert Taler Louisdor“ — fünfhundert Taler in Louisdor. Der Louisdor ist eine französische Goldmünze mit dem Bilde eines der französischen Louis, er hatte den Wert von fünf Talern.

Bemerkungen zum 2. und 3. Auftritt.

Wundervoll ist die Gegenüberstellung der Charaktere im 2. Auftritt: Der grobe und plumpe Just, aus dessen Munde die Wahrheit geradeaus fährt und niederschmettert wie eine Faust, und der schmeichlerische, lakzenfreundliche Wirt, der die größten Grobheiten einsteckt und mit Danziger Goldwasser „Herr Justen“ den Ärger von der Seele spülen will! Beide Figuren aus dem vollen Menschenleben herausgegriffen und mit sicherer Hand hingestellt; denn auch der Wirt darf nicht als Karikatur aufgefaßt werden, wie es nur zu häufig auf der Bühne geschieht; der Mann steht sicher in seinen Schuhen und weiß, was er will; er spielt seine angenommene Rolle mit Bewußtsein, mag ihm auch viel davon in langer Gewohnheit zur zweiten Natur geworden sein. Ganz anders Just! Er spielt keine Rolle, er gibt sich, wie er ist, rauh und grob und rührend anhänglich an seinen Herrn: Wie er selbst behandelt worden, kränkt ihn viel weniger, als daß der Wirt es gewagt hat, seinem Herrn so übel mitzuspielen. Aber trotz allen Ärgers verschmäht er keineswegs den doppelten Lachs des Wirtes; freilich: „Bald dürfte ich nicht! — Doch warum soll ich meiner Gesundheit seine Grobheit entgelten lassen?“ — So etwas erfindet man nicht, sagt Niehl einmal in einer Novelle, das muß man erlebt haben!

Ernst und gemessen tritt uns Tellheim entgegen, aber vorerst noch ein wenig farblos; es sind mehr die allgemeinen Charakterzüge seines Standes, die wir beobachten, als individuelle. Der Wirt hat ihm in seiner Abwesenheit das Zimmer geräumt; nun wohl:

*) Erläuterungen zu Meisterwerken d. deutschen Literatur, Bb. 1.

der Major v. Tellheim ist nicht der Mann, sich mit einem Wirt in Verhandlungen einzulassen; er zahlt und zieht aus. Damit ist die Sache erledigt.

Vierter bis siebenter Auftritt.

(4. Aus einem Gespräch zwischen Tellheim und Just erfahren wir, daß der Major kein Geld mehr hat und auch keins mehr aufzutreiben weiß. Mit seinen Forderungen an die Generalkriegskasse wird er fortwährend hingezogen, was seinen Wachtmeister Paul Werner bewogen hat, ihm fünfhundert Taler zu übergeben unter dem Vorwande, der Major möge ihm das Geld aufheben. Aber obwohl Tellheim Werners Absicht ahnte, so machte er von diesem Gelde doch keinen Gebrauch. — 5. Während dieses Gespräches tritt eine Dame in Trauer ein und gibt sich als die Witwe des ehemaligen Stabsrittmeisters Marloff, eines vieljährigen Freundes des Majors, zu erkennen. — 6. Nachdem sich Just entfernt hat, teilt ihm die Dame mit, daß ihr Gatte kurz vor seinem Ende sie beschworen habe, einen Posten, den er an Tellheim schulde, mit der ersten Barschaft zu berichtigen; nachdem sie des Gatten Equipage (Wagen und Pferde, auch Kriegsgerät, kurz die ganze Ausrüstung eines Offiziers) verkauft, komme sie, die Schuldbeschreibung einzulösen. Tellheim will von dieser Schuld durchaus nichts wissen, stellt sich, als finde er darüber nichts in seinem Taschenbuche, und weigert sich entschieden, von der Dame das Geld anzunehmen. — 7. Nachdem diese sich in tiefster Nüchternheit über Tellheims Edelmut entfernt hat, nimmt er aus seinem Taschenbuche einen Schuldschein, den er zerreißt.)

8. Auftritt. „meine Rechnung“ — Tellheim will Just entlassen und hat ihm aufgetragen, seine Rechnung zu schreiben.

„die Küche ist voll Rauch“ — natürlich von Just nur vorgeschützt, um die wahre Ursache seiner Tränen, den Schmerz über die drohende Trennung zu verbergen.

„Feldscher“ — Wundarzt beim Heere, auch Barbier.

„Beutepferde“ — erbeutete Pferde, Pferde, die dem Major bei Teilung der Beute zugefallen waren.

„Kerl, bist du toll!“ — von Just so aufgefaßt, als ob der Major sagen wolle, er habe viel mehr für seinen Diener ausgelegt, während doch Tellheim gar nicht daran denkt, Just als seinen Schuldner anzusehen.

„Liverei“ — gewöhnlicher Livree, gelieferte Dienertleidung.

„Und deine Hartnäckigkeit, dein Trotz usw.“ — Tellheim malt seinen Diener hier absichtlich schwärzer, als er ist. Freilich wohl kaum in vollem Ernst; er weiß ja längst und hat es eben wieder erfahren, welch prächtiger Mensch dieser Just ist trotz seiner rauhen Außenseite, trotz seiner schlimmen Eigenschaften, die doch im Grunde mehr Fehler der Herkunft und Erziehung als der Gesinnung sind.

„ich griff nach der Stimme“ — vollstümlich; natürlich: in die Richtung, aus welcher die Stimme kam.

„dem er hört“ — dem er gehorcht.

„ein häßlicher Pudel, aber ein gar zu guter Hund“ — Vgl. „Ich bin kein Liebhaber von Pudeln.“ Just mag die Pudel nicht gern; aber in diesem sieht er nur den guten Hund.

„Ihre Blessuren“ — Verwundungen.

„nur eines Armes mächtig“ — Tellheim war durch eine Kugel im rechten Arm verwundet worden und infolgedessen ein wenig gelähmt. Vgl. IV, 6.

Bemerkungen zum 8. Auftritt.

„Dieser Auftritt gibt ein in die Augen springendes Beispiel Lessingscher Technik. Man beachte Tellheim und noch mehr Just,

zu Anfang und zu Ende des Auftritts. Welch ein Gegensatz der Stimmungen und dennoch wie natürlich wird eine aus der anderen herausgeführt! Die Rechnung, die Gegenrechnung, die Geschichte mit dem Pudel — welch prächtige und stets kräftigere Motive für Empfindung und Ausdruck der handelnden Personen und für die Aufmerksamkeit des Hörers! Aber als Tellheim ganz überredet ist und ausruft: „Just, wir bleiben beisammen“, da braucht auch Just nicht mehr schüchtern zurückzuhalten und darf der von Tellheim gerügten dunklen die Lichtseite seines Charakters entgegenstellen. Da er dies nicht richtiger auszudrücken versteht als durch die Worte, er könne für seinen Herrn im Notfall selbst stehen, sagt zwar Tellheim wieder: „Just, wir bleiben nicht beisammen“, aber Justens ruhiges: „Schon gut“ bezeugt, daß das Verhältnis zwischen Herrn und Diener wieder vollkommen hergestellt ist.

Der Auftritt bringt Wichtiges zur Charakteristik Justens und Tellheims und einiges zur Vorfabel. Von besonderer Bedeutung ist für den Verlauf des Stückes der Umstand, daß Tellheim, trotz der ganzen Festigkeit seines Wesens, umzustimmen ist.“ (Zipper, Erläuterungen usw.)

Anmerkung. Es scheint, als wenn Lessing aus einem ganz besonderen Grunde dem Pudel eine Stelle in diesem Lustspiel angewiesen hätte. Während seines Aufenthalts in Breslau spielte er nämlich mit den Offizieren leidenschaftlich das *Baro* und zwar weniger aus Gewinnucht, als um sich durch die damit verbundene Aufregung von der ihm zuweilen anhaftenden Angst und Bekommenheit zu befreien. — Einst hatte er hier einen merkwürdigen Traum, den er später oft erzählte. In wilder Gesellschaft und bei hohem Spiele hatte er seinen letzten Heller zugesetzt und kam heftig erregt und doch erschöpft gegen Morgen auf sein Zimmer. Es war zu spät, um sich noch zu entkleiden, und müde warf er sich auf einen Sessel vor seinem Bette und entschlief. Da träumte ihm, sein geliebter Hund lege ihm sanft eine der Pfoten auf die Hand und spreche mit freundlich verweisendem Blick: „Wohin soll das? Du verschwendest Kraft, Gesundheit, Geld und die Achtung der Menschen. Die Erwartung derer, die deine Jugend pfl egten, verwandelst du in Gram und die Hoffnung deiner Geschwister in Beschämung. Du machst, daß Gönner und Freunde an dir irre werden, und vermengst dich mit Gesindel, das dich nicht einmal für seinesgleichen hält, weil der Betrüger immer auf den Betrogenen herabzieht. Was wird dir bleiben? Nicht die Teilnahme redlicher Seelen, die du zurückweist, nicht einmal die wenigen, welche die Natur an dich gebunden hat: denn ich werde mich niederlegen und sterben, wenn ich dich leiden sehe. Weil ich noch das einzige Wesen bin, an dessen Treue und Unterwürfigkeit du nicht zweifelst, so löset dein Schutzgeist das Band meiner Zunge. Unser Geschlecht versteht die Sprache des eurigen; aber ihm ist nicht vergönnt, sie zu reden, solange ihr wachet. Dadurch zerrisse ein Band, das euch zusammenhält, und euer Eigensinn wählte seine Vertrauten nur aus uns. Wer soll dir zeugen, daß ich wirklich zu dir gesprochen habe? Nicht dein eigener Sinn: die Bibel.“ Hier nannte er eine Stelle, und der Schläfer erwachte. Sein Hund stand wirklich vor ihm, eine Pfote auf sein Knie gestützt, die andere fast rechnerisch erhoben, sah ihm liebevoll ins Auge und leckte ihm die Hand. Der bezeichnete Vers der Bibel enthält die Worte: „Ich will meine Worte in seinen Mund legen.“ (Mitternachtsblatt, 1827. Nr. 12. Daraus in der Erläuterung von Lessings Dramen von Rodnagel.)

Seine Freunde waren mit seinem Leben in Breslau so wenig zufrieden,

daß Mendelssohn die Schlüsselworte der Lichtverschen Fabel: „Die seltsamen Menschen“ an ihn richtete:

Wenn er nicht hört, nicht spricht, nicht fühlt,
Noch sieht, was tut er denn? er spielt.

Neunter bis elfter Auftritt.

(9. Ein Bedienter bringt ein Kompliment von dem im Hause angekommenen fremden Fräulein, die ihr Bedauern ausdrücken läßt, daß der Herr Major durch sie verdrängt sei. Den Namen seiner Herrschaft weiß der häufig wechselnde Bediente, der erst vor wenig Tagen in Dresden seinen Dienst angetreten hat, nicht zu nennen, glaubt jedoch gehört zu haben, daß sie hier ihren Bräutigam suche. — 10. Nachdem er sich entfernt hat, gibt Tellheim seinem Bedienten einen kostbaren Ring, damit er ihn für achtzig Friedrichsdor verseße, davon den Wirt bezahle und hierauf seine Sachen räume. — 11. Just, im Selbstgespräch, beschließt, den Ring beim Wirt zu versetzen, der sich ärgern werde, daß die Summe nicht ganz in seinem Hause verzehrt werden solle. Darüber erscheint der Wachtmeister Paul Werner.)

12. Auftritt. „Heraklius“ — Trakli II., der sich als Fürst von Rachtien 1747 von der persischen Oberhoheit befreite, seit 1760 König des ganzen (sog. persischen) Georgiens war und sich schließlich mit den Russen zum Kriege gegen die Türkei verbündete. Werner hat sich aus Zeitungsnachrichten und Gerüchten eine nach des Dichters Absicht verworrene Vorstellung von dem Helden gebildet und bezeichnet ihn irrtümlich noch als Prinzen.

„die Weisen aus dem Morgenlande“ usw. — Noch heute ziehen in manchen Gegenden Deutschlands um die Epiphaniasszeit drei junge Burschen, als die Weisen aus dem Morgenlande verkleidet, mit einem Stern aus Goldpapier singend und Gaben heischend von Haus zu Haus.

„die ottomanische Pforte“ — von dem hohen Thor des Sultanspalastes in Konstantinopel übertragen auf die türkische Regierung. Werner scheint aber, da er die Pforte einsprengen will, allen Ernstes an ein wirkliches Thor zu denken.

„Unsere Affäre bei den Razenhäusern“ — Unser Gefecht bei dem Dorfe Razenberg, zwischen Rossen und Meissen, wo die Preußen im Jahre 1760 ein Gefecht mit Daun hatten.

„Soll ich dir die erzählen?“ — Werner hat die Geschichte so oft erzählt, daß Just ebenso gut Bescheid weiß wie er selbst.

„Disposition“ — Anordnung der Truppen, Angriffsplan, Schlachtplan.

„deine hundert Pistolen“ — der Beutel mit den „fünfhundert Talern Louisdor“.

„Tabagie“ — Trink- und Rauchstube, Kneipe.

„Pactnecht“ — Trainsoldat, Bagagelnecht.

Bemerkungen zum 12. Auftritt.

In Paul Werner, dem ehemaligen Wachtmeister Tellheims, tritt uns ein neuer Charakter entgegen und ein sehr sympathischer. Er hat entschieden etwas Ritterliches an sich, dieser Mann, der so mit Leib und Seele Soldat ist, daß er sein schönes Freischulzengut verkauft, um wieder Soldat zu werden und in den Krieg zu ziehen, sei's auch zum „Prinzen Heraklius“ nach Persien. Am wohlthuendsten aber berührt uns an dieser frischen und harmlos kindlichen Natur die unverbrüchliche Treue, mit der er seinem alten Herrn anhängt.

Darin stimmt er mit Just überein. Und doch, wie verschieden sind beide! Als Just, der sich hier wirklich nicht als Ideal mensch zeigt, dem Wirt einen Streich spielen will, da ist Werner zwar gleich dabei, weil er richtig vermutet, daß der Wirt „dem Major was in den Weg gelegt hat“. Aber als nun Just mit seinen Vorschlägen herausrückt, da zeigt sich Paul Werner, wie er ist: „Des Abends? — aufpassen? — ihrer zwei einem? Das ist nichts.“ — und: „Sengen und brennen? — Kerl, man hört's, daß du Packernecht gewesen bist und nicht Soldat; — pfui!“ Wie der Wachtmeister in „Wallensteins Lager“ das parodistische Abbild des Feldherrn, so ist Paul Werner die vergrößerte Ausgabe seines Majors, ein Tellheim im Unteroffizierstande.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

(Minna von Barnhelm, die Verlobte Tellheims, und Franziska, ihre Kammerjungfer, unterhalten sich am frühen Morgen über Tellheim und heben namentlich dessen treffliche Eigenschaften hervor. Minna hat aber seit dem Abschluß des Friedens von ihrem Verlobten nur einmal einen Brief erhalten; und dieses lange Schweigen hat den Entschluß in ihr hervorgerufen, nach Berlin zu reisen und Tellheim dort aufzusuchen. Das Gespräch wird durch den eintretenden Wirt unterbrochen.)

2. Auftritt. „Charakter“ — Stellung, Beruf.

„gehörtgen Ortes“ — bei der Polizei.

„dato... a. c.“ — Datum... laufenden Jahres (anni currentis.)

„exakt“ — genau, peinlich.

„Aufgebot“ — die gesetzlich vorgeschriebene Ankündigung, daß eine Ehe geschlossen werden soll.

„Lein-Rammsdorf“ — Dorf in der Nähe von Borna bei Leipzig.

„Hof“ — das Gut der Herrschaft.

„Reichmeß“ — 2. Februar, Fest der Reinigung Mariä.

„ich weiß mich in dieser Sache nicht zu nehmen“ — weiß nicht, wie ich mich verhalten soll.

„traktieren“ — behandeln.

„Apropos“ — beiläufig, da fällt mir ein.

„Karat“ — Gewicht für Gold und Diamanten.

„Inwärts auf dem Kasten“ — in der Goldhöhlung zur Einfassung des Edelsteins.

„der Fräulein verzogener Name“ — Fräulein wurde früher weiblich dekliniert; verzogener Name soll wohl verschlungener Namenszug (Monogramm) bedeuten.

„ohne Vorbewußt“ — ohne Vorwissen.

„alle seine Schuldner“ — alle, denen er etwas schuldig ist, also seine Gläubiger.

Bemerkungen zum 2. Auftritt.

Eine für die Fortführung der Handlung höchst wichtige Szene, aus der wir auf die ungezwungenste Weise das Nähere über die Verhältnisse und die Absichten des Fräuleins von Barnhelm erfahren, während diese zugleich durch den Ring die Anwesenheit Tellheims entdeckt. Gleichzeitig lernen wir den edlen, vornehmen

Charakter des Fräuleins und ihre Liebe zu Tellheim kennen; Franziskas schnippischer Kammerzofenton erfreut uns ebenso, wie uns der schmutzige Charakter des Wirtes anwidert.

Dritter bis siebenter Auftritt.

(Im 3., 5. und 7. Auftritt brückt Minna im Gespräch mit Franziska ihre Freude über das Wiederfinden Tellheims aus. Dazwischen berichtet im 4. Auftritt der Wirt, daß Just sich weigere, zu seinem Herrn zu gehen; und im 6. Auftritt beharrt der herbeigebrachte Just, trotz Bitten und Geldanbietungen, trotzig auf seiner Weigerung. Deshalb erbietet sich der Wirt, selbst den Major in dem Kaffeehause nebenan aufzusuchen, wobei Minna ihn auffordert, ihren Namen nicht zu nennen.)

8. Auftritt. „daß ich noch Fräulein von Barnhelm bin“ — entweder: daß wir nicht längst verheiratet sind, oder: daß Sie mich so fremdthuend, so förmlich anreden.

9. Auftritt. „Nun irren wir uns noch?“ — Tellheim hat mit Rücksicht auf die Gegenwart des Wirtes gesagt: „Wenn wir uns beiderseits nicht irren —“; jetzt, da der Wirt beseitigt ist, meint Minna, sei doch wohl auch der vorgegebene Irrtum behoben.

„daß es der Himmel wollte“ — deutet auf den Entschluß Tellheims, seine Verlobung zu lösen.

„einen Elenden“ — wörtlich zu nehmen, einen Unglücklichen, nicht etwa in dem verächtlichen Sinne, den wir jetzt gewöhnlich mit dem Worte verbinden.

„wie vernünftig diese Vernunft usw.“ — d. h. ich glaube gar nicht, daß Vernunft und Notwendigkeit Ihnen gebieten, mich zu vergessen.

„die Schranken der Ehre und des Glücks standen eröffnet“ — er durfte nur darauf losgehen, um Ehre und Glück zu erlangen.

„keine Niederträchtigkeit zu begehen“ — indem er Minna heiratet und sie damit in sein Unglück hineinzieht.

Bemerkungen zum 8. und 9. Auftritt.

Mit dem zweiten Akt ist die Exposition des Stückes — die Darstellung der Sachlage — im großen und ganzen beendet. Wir haben im ersten Akt die preussische Gruppe, im zweiten die sächsischen kennen gelernt; wir wissen, in welchem Verhältnis Tellheim und Minna zu einander stehen; wir sind eingedrungen in ihre Charaktere und können daraus Schlüsse für den Fortgang der Handlung ziehen. — Der preussische Major hat sich vor Jahren mit dem sächsischen Fräulein verlobt; nach Beendigung des Krieges ist er entlassen worden, seine Forderungen an die Kriegskasse sind abgewiesen, er ist an der Ehre gekränkt worden — das Wie erfahren wir erst später genauer: Da beschließt er, auf Glück und Liebe zu verzichten. Und dann erscheint das Fräulein v. Barnhelm selbst, den faumseligen Bräutigam aufzusuchen, und da sie ihn gefunden, glaubt sie, nun sei alles gut; alles, was er verloren, will sie dem geliebten Manne überreichlich durch ihre Liebe ersetzen. Da beginnt der Konflikt. Der letzte Auftritt des zweiten Aktes schürzt den Knoten. Tellheims Begriff von Mannesehre verbietet ihm, die Geliebte mit in sein Unglück zu ziehen. Wir kennen die Charakter-

festigkeit des Majors; wird Minnas Liebe stark genug sein, seine Hartnäckigkeit zu besiegen? Oder haben sich die beiden edelen Herzen nur wiedergefunden, um auf immer voneinander zu scheiden?

Dritter Aufzug.

1. Auftritt. „das seine Schwester sein will“ — Vgl. II, 6.
„das Frauenszeug“ — verächtlich, das Frauenvolk, die Frauenleute; dialektisch noch heute gebräuchlich: Frugenstüg, Mannstüg.

2. Auftritt. „ich will schon aufpassen“ — zu ergänzen vielleicht: etwas Näheres zu erfahren.

„Kummel“ — nach Weigand „die Zahl der gleichfarbigen Karten im Piktettspiel“; Sinn also: er kennt seine Karte, weiß sich zu seinem Vorteil zu benehmen. An einem andern Ort spricht Lessing vom „Kummel der Tragödie“, d. h. von der Mache mit allem, was dazu gehört.

„der Läufer“ — Ein Bedienter, der in besonderer Libree dem Wagen der Herrschaft voranlief, aber auch zu Botendiensten benutzt wurde.

„avanciert“ — befördert; hier, wie sich später zeigt, ironisch gebraucht.

„parlieren und scharmieren“ — plaudern und den Hof machen.

„er machte ein Komplott“ usw. — er zettelte eine Verschwörung an und versuchte, sechs Mann, die desertieren wollten, durch die Vorposten zu bringen.

„Schleifwege“ — ältere Form für Schleichwege.

„Garnisonregiment“ — das nicht mit zu Felde zog, sondern an einem Orte in Garnison lag; hier verächtlich gebraucht.

„ein perfekter Läufer“ — ein vollendeter, vorzüglicher Läufer.

Bemerkung zum 1. und 2. Auftritt.

Ein heiteres Zwischenspiel im ernster werdenden Stück, und doch eigentlich auch ein bitterernstes. Franziska erhält für ihr loses Wort: „O, man ist auch verzweifelt wenig, wenn man weiter nichts ist als ehrlich“ eine recht eindringliche Belehrung, und Just, der böse Just „rehabilitiert“ sich bei uns und ihr und beweist, daß er seinen Namen (der Redliche) mit Recht führt.

Dritter bis vierter Auftritt.

(3. Der Wirt hat gesehen, wie der Major aus dem Zimmer des Fräuleins herausstürzte, wie sie ihm nacheilte und ihn zurückzuhalten suchte. Getrieben von Neugierde, sucht er von Franziska den Schlüssel zu dieser rätselhaften Szene zu erhalten, wird aber mit den Worten abgewiesen, daß er wohl geträumt habe. Dann erinnert er daran, daß das Fräulein noch seinen Ring habe; er verlangt ihn nicht zurück, sondern will die hundert oder, wie er sich auf Franziskas Gegenbemerkung verbessert, die neunzig Pistolen, die er darauf gegeben zu haben behauptet, auf Rechnung des Fräuleins setzen. — 4. Während dieses Gesprächs tritt Werner hinzu. Er hat von Just die Behandlung des Majors durch den Wirt erfahren und warnt Franziska vor dem Wirt. Dieser scherzt zuerst darüber und macht dann, als er mit den Späßen nicht ausreicht, durch Lobreden auf den Major und Berufung auf Dienste, die er ihm erwiesen haben will, den ehrlichen Wachmeister irre. In betreff der Dienste nimmt er Franziska zum Zeugen und will nicht bei dem zugegen sein, was sie zu seinen Gunsten sagen werde.)

5. Auftritt. „den Bettel“ — ein Geschenk, wie man es einem Bettler gibt, eine Kleinigkeit; hier nicht in dem Sinne, daß der Ring wertlos sei, sondern daß der Major ihn wenig achte.

„an den Finger praktiziert“ — mit List an den Finger gebracht.

6. Auftritt. „ein Schneller“ — von schnellen, d. h. betrügen, über-vorteilen; hier in gutem Sinne: ein Schnippchen, eine List.

7. Auftritt. „ein Taler achtzig“ — wir sagen heute vollstümlich: einige achtzig Taler und meinen damit: etwas über 80 Taler; die von Lessing gebrauchte Wendung bedeutet dagegen: ungefähr 80 Taler.

„Wir haben, solange unser Freund hat“ — charakteristisch für Werner und — für Lessing.

„Kantinen“ — Feldflaschen, heute versteht man darunter die Soldaten-schenken in den Kasernen.

„Windbeutelei“ — leere Redensart, auch wohl Prahlerei.

„Mehr als Wachtmeister“ — Tellheim denkt an die Landwirtschaft Werners; Werner mißversteht ihn und bezieht das Wort auf die militärische Stellung.

„das Metier“ — den Beruf, den militärischen Dienst.

„mit Interessen“ — mit Zinsen.

Bemerkung zum 7. Auftritt.

Diese Szene ist wichtig, nicht nur weil sie uns einen tiefen Blick in das herzliche Freundschaftsverhältnis zwischen dem Major und seinem Wachtmeister gestattet; sondern auch weil wir abermals erkennen, daß Tellheim nicht halsstarrig an vorgefaßten Beschlüssen festhält. Seine Ehre verbietet ihm, von seinem ehemaligen Wachtmeister Geld zu borgen; denn er weiß, daß er es nicht wiedergeben kann. Als ihn aber Werner bei seinem Edelmut faßt, da erreicht er doch immerhin so viel, daß er der erste sein soll, von dem der Major borgen will.

Achter und neunter Auftritt.

(8. Franziska tritt heraus und geht, da sie außer dem Wachtmeister auch den Major bemerkt, gleich wieder in das Zimmer des Fräuleins, mit dem Hinzufügen, im Augenblick zu des Majors Diensten zu sein. — 9. Unterdes erfährt Tellheim von Werner, wie er Franziskas Bekanntschaft gemacht.)

10. Auftritt. „Mein Schicksal!“ — zu ergänzen: trägt die Schuld.

„Raß aushalten“ — „vom niederländ. kaals, franz. chasse, Fagballspiel, auch der Standpunkt dabei. „Raß aushalten müssen“, s. v. w. nicht von der Stelle dürfen.“ (Vormüller.)

„mit dem Frauenzimmer“ — hier als Sammelname gebraucht und auf alle bezogen.

„in Schuhen“ — in Schnallenschuhen, Kniehosen und mit gepudertem Haarbeutel.

„kampierrt“ — im Feldlager gelegen, dann im übertragenen Sinne: nicht aus den Kleidern gekommen, nicht im Bette geschlafen.

11. Auftritt. „die Schnurre“ — der Scherz.

12. Auftritt. „ich will Sie noch ruhiger machen“ — indem sie ihr mitteilt, daß der Major zu der Unterredung kommen wird.

„mir merken läßt“ — zu Lessings Zeit übliche Konstrukt. Noch H. v. Kleist gebrauchte lassen mit Dativ c. infin.

„ich seiner entsagen“ — veraltete Konstr., wir gebrauchen entsagen jetzt nicht mehr reflexiv und verbinden es mit dem 3. Fall.

Bemerkungen zum 3. Aufzug.

Die Haupthandlung gerät ein wenig ins Stocken. Tellheim hat sich am Ende des 2. Aufzuges losgerissen, ohne dem Fräulein alle Gründe für seinen Verzicht sagen zu können. In einem Briefe, den Just überbringt, holt er das Versäumte nach; gleichzeitig bittet er Franziska um eine Unterredung. Nirgends wird gesagt, weshalb; aber aus der ganzen Sachlage und besonders aus einer Stelle im 10. Auftritt geht die Veranlassung deutlich hervor: „Da das Fräulein den Brief nicht gelesen hat, so habe ich dir noch nichts zu sagen.“ Tellheim will wissen, wie sein Brief auf das Fräulein gewirkt hat, ob sie ruhiger geworden ist, ob sie die Gründe zu würdigen weiß, die ihn zum Verzicht zwingen. Franziska ladet ihn dann zu einer mündlichen Aussprache ein, und der Major sagt zu. Gleichzeitig erfahren wir, daß das Fräulein einen Streich eronnen hat, „ihn wegen dieses Stolzes mit ähnlichem Stolge ein wenig zu martern“. — Die Gegenhandlung bereitet sich vor.

Neben dieser Haupthandlung läuft dann die Parallelhandlung zwischen Werner und Franziska, Szenen, die in den sonnigsten Humor getaucht sind. Franziska hofft auf eine gute Lösung der Hauptverwicklung, und in ihrer Freude darüber behandelt sie den guten Werner, aber auch den Major etwas stark übermütig; doch aus aller Neckerei und Schäkerei leuchtet hell ihr gutes Herz hervor. Und der Herr Wachtmeister hat es ihr angetan: „Ich glaube, der Mann gefällt mir!“ Der Zuschauer aber glaubt, daß es in diesem Falle wohl kaum eine Verwicklung zu entwirren, einen Knoten zu lösen geben wird, Franziska müßte denn nicht mitwollen zum „Prinzen Heraklius“.

Vierter Aufzug.

Erster bis dritter Auftritt.

(1. Minna, reich, aber geschmackvoll gekleidet, und Franziska stehen eben vom Tisch auf. Franziska ist in der von ihr zu spielenden Rolle unterwiesen worden. Aus dem Gespräch erfahren wir, daß Minna sich dem Major als unglücklich und verlassen darstellen will. — 2. Mittlerweise tritt der verabschiedete Leutnant Riccaut ein. Er will vom Kriegsminister erfahren haben, daß Tellheims Angelegenheiten günstig entschieden seien, und möchte nun der erste sein, der ihm diese Nachricht bringt. Im Laufe des Gesprächs erzählt Riccaut, daß es ihm schlecht gehe und er in letzter Zeit viel Unglück im Spiel gehabt habe. Minna gibt ihm zehn Pistolen, und zwar, um ihn nicht zu verlegen, unter dem Vorwande, daß er für sie spielen möge. Nun entpuppt sich Riccaut als Falschspieler und rühmt sich, alle Finessen des „Corriger la fortune“ zu verstehen. — 3. Franziska spricht ihren Argers darüber aus, daß das Fräulein sich durch ihren Edelmut habe verleiten lassen, einem Schurken wieder auf die Beine zu helfen. Diese meint, der Franzose könne wohl aus bloßer Eitelkeit sich zum falschen Spieler gemacht haben, um ihr nicht verpflichtet zu erscheinen und sich den Dank zu ersparen.)

4. Auftritt. „rapportieren“ — Bericht erstatten, militärischer Ausdruck.

„Subordination“ — militärische Unterordnung, Gehorsam.

Fünfter Auftritt.

(Das Fräulein macht sich lustig über das steife und hölzerne Wesen des Wachtmeisters; Franziska verteidigt ihn lebhaft. Dann läßt sich Minna des Majors Ring geben, während Franziska den ihrigen in Verwahrung nehmen muß.)

6. Auftritt. „sich sperren“ — sich sträuben, sich weigern. Tellheim faßt Minnas Wort: Waren wir nicht vorhin Kinder? absichtlich anders auf, als sie es meint.

„Ihr Regiment sei bloß untergestellt worden“ — sei mit andern Regimentern verschmolzen worden.

„auf den Verlust Ihrer gesunden Gliedmaßen“ — unter dem Vorwande, daß Sie Ihre... verloren hätten.

„Ihre Equipage“ — vgl. Inhaltsangabe zu I, 6.

„unsern Ständen“ — der sächsischen Landesvertretung.

„Kontribution“ — Kriegsteuer.

„die zu ratihabierenden Schulden“ — die als gültig anzuerkennenden, zu genehmigenden Schulden.

„die Valute“ — den Wert, die Summe, über welche der Wechsel lautete.

„Gratual“ — Erkenntlichkeitsgeschenk. Tellheim ist, edler Menschlichkeit gehorchend, mit der niedrigsten Summe zufrieden gewesen, die er als Kriegskontribution fordern durfte; ja als er einsah, daß selbst diese von den thüringischen Ständen nicht gezahlt werden konnte, hat er edelmütig den Rest aus eigener Tasche vorgeschossen. Den Wechsel, welchen ihm die Stände darüber ausgestellt, hat er dann beim preussischen Kriegsministerium eingereicht, damit er bei Berichtigung der Kriegsschulden mit eingelöst werde. Diesen Wechsel nun erklärte man im Kriegsministerium für ein „Gratual“, ein Erkenntlichkeitsgeschenk der Stände dafür, daß der Major gleich mit der niedrigsten Kontribution sich begnügt habe; in Wirklichkeit, meinte man, habe er den Ständen keinen Pfennig vorgeschossen. Durch diese schimpfliche Beschuldigung, daß er sich habe bestechen lassen, mußte sich Tellheim mit Recht an der Ehre gekränkt fühlen.

„an einem wilden Abende“ — im Kartenspiel nämlich, wie die folgenden Bilder zeigen.

„Mohr von Venedig“ — in Shakespeares „Othello“, den Wieland nicht lange vorher übertragen hatte.

„Gespens der Ehre“ — Othello erklärt zuletzt (V, 2): „— nichts tat ich aus Haß, für Ehre alles.“

„Chevalier de la Marliniere“ — der Franzose Niccaut (IV, 2).

„urgiert“ — vorgebracht, eingeleitet, womit ich bedrängt wurde.

„wenn ich Sie weniger liebte“ — zu ergänzen: dann würde ich Sie heiraten und Sie dadurch unglücklich machen. In demselben Sinne, auf Tellheims Gedankengang eingehend, ergänzt Minna: O gewiß, es wäre mein Unglück.

„Ebenso gut, daß ich...“ — So war es gerade gut, daß...

„Sie haben zu viel Ehre, als daß Sie die Liebe verkennen sollten“ — aus übergroßer Liebe wollte Tellheim der Geliebten entsagen; jetzt fordert Minna von seiner Ehre, daß er ihre Liebe darin erkenne, daß sie ihm entsagt.

„in einem Falle nicht“ — den Tellheim vorher ausdrücklich festgelegt hat, wenn nicht seine Ehre wiederhergestellt werde.

Siebenter und achter Auftritt.

(7. Tellheim begehrt von Franziska Aufklärung über Minnas rätselhafteste Äußerungen. Franziska gibt vor, der Graf von Bruchsal habe

das Fräulein enterbt, weil sie keinen Mann von seiner Hand habe annehmen wollen; sie habe sich deshalb entschlossen, zu fliehen und Tellheim aufzusuchen. — 8. Tellheim ergreift mit Feuer den Entschluß, Minnas Geschick innig mit dem seinigen zu verbinden, und will sich zu dem Ende an Werner wenden.)

Bemerkungen zum 6. Auftritt.

Der 6. Auftritt ist die Hauptszene des 4. Aktes und zugleich der Angelpunkt des ganzen Stückes. Die Handlung erreicht ihren Höhepunkt; Tellheim spielt seinen Haupttrumpf aus: „Wenn meiner Ehre nicht die vollkommenste Genugthuung geschieht, so kann ich mein Fräulein der Ehre nicht sein. Denn ich bin es in den Augen der Welt nicht wert zu sein ... Es ist eine nichtswürdige Liebe, die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszusetzen. Es ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken.“ Dagegen gibt es nichts einzuwenden, wenigstens einem Tellheim gegenüber nicht. Dieser Mann, der von Ehre und Liebe eine so hohe Auffassung hat, wird die Geliebte und sich für immer unglücklich machen, wenn, ja wenn nicht ein halbes Wunder geschieht.

Und doch, noch ehe das Wunder eintritt, noch ehe die „Rehabilitierung“ des Majors erfolgt, welch plötzlicher Umschwung in der ganzen Situation!

Die Gegenhandlung hat eingesetzt, mit voller Wucht, mit plötzlicher Stoßkraft: Enterbt, verstoßen, ist Minna zu Tellheim geflohen, seiner Liebe, seinem Edelmute vertrauend, und nun? — Auch von ihm verlassen, verraten! Das ändert für Tellheim die ganze Sachlage. Was gilt ihm jetzt noch die Wiederherstellung seiner Ehre! Minnas Vertrauen zu rechtfertigen, sie die Seine zu nennen, ist jetzt sein einziges Verlangen. Minna hatte wohl recht, als sie zu Franziska sagte: „Der Mann, der mich jetzt mit allen Reichthümern verweigert, wird mich der ganzen Welt streitig machen, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin.“

Aber was wird nun werden? Der Sieg der Gegenhandlung hat sich auf Täuschung aufgebaut. Wie lange wird Minna imstande sein, die Erdichtung aufrecht zu erhalten? Und wird nicht Tellheim, wenn er die Wahrheit erfährt, wieder der alte sein? Mit gespanntester Aufmerksamkeit sehen wir der Lösung dieser Verwicklung entgegen.

Fünfter Aufzug.

1. Auftritt. „habe ich's doch gesagt“ usw. — III, 7.
„den Ring“ — Tellheim hat natürlich keine Ahnung, daß dieser Ring sich bereits wieder in seinen Händen befindet.

„ein halbes Prozentchen Abzug“ — Provision für die vorzeitige Zahlung.

„alles im Stiche gelassen“ — die Wiederherstellung seiner Ehre und die Wiedererstattung der ausgelegten Gelder.

„wieder Dienste“ — Tellheims Verwundung kann also nicht so arg sein.

3. Auftritt. „Wenn er ihn doch genauer gesehen wollte“ — Franziska ist nicht wohl bei des Fräuleins Spiel; sie möchte gerne jetzt,

da Tellheim so bereit ist, die Geliebte heimzuführen, die notwendige Aufklärung beschleunigen; aber sie darf ja nicht.

4. Auftritt. „eine studierte Wendung“ — vorher wohl überlegte Worte. Tellheim empfindet mit sicherem Tacte, daß Minna nicht ganz richtig gehandelt hat, als sie ihm ihr Unglück (das er ja für echt halten muß) verbarg. Dies Mißtrauen in seine Ehre und in ihren eigenen Wert muß, so meint er, auch Minna als Unrecht empfinden; er selbst will es vor ihr mit gewählten Worten entschuldigen.

5. Auftritt. „affektirten“ — angenommenen.

„Aus, Herr Major“ — ich will ausfahren.

„Es war Ihnen noch zu neu“ usw. — das ist die „studierte Wendung“, die Tellheim gefunden.

„daß ich hier noch einen habe“ usw. — Auch Minna sucht jetzt die Aufklärung herbeiführen; aber Tellheim merkt nichts, und nun gefällt sich das Fräulein darin, die Täuschung noch weiter fortzusetzen.

„Argerniß“ — Ärger.

6. Auftritt. „auszufragen“ — zu erfragen, d. h. Ihre Wohnung zu erfragen.

„das ist des Chevaliers Minister“ — der prahlerische Franzose gab vor, von dem Kriegsminister selbst Näheres über Tellheims Angelegenheit erfahren zu haben. Tellheim hat diese Angabe von vornherein bezweifelt: „Wie kämen Riccaut und ein Minister zusammen!“ Jetzt zeigt sich, daß er recht hatte; Riccaut hat den Feldjäger — der übrigens ein Offizier ist — zum Minister gemacht.

9. Auftritt. „Als ob der Knoten sich nicht von selbst bald lösen müßte“ — durch die Ankunft ihres Oheims wahrscheinlich.

„Mein Bruder“ — Prinz Heinrich.

„urgieren“ — vgl. IV, 6.

„wohlaffectionierter“ — wohlgewogener.

„vertraulich“ — vertraut.

„So gewiß ich Ihnen den Ring zurückgegeben“ usw. — der Zuschauer weiß, daß alle diese Voraussetzungen zu verneinen sind; aber Tellheim muß sie für bittersten Ernst nehmen.

„Sophistin“ — Spitzfindige, die mit Scheingründen streitet.

„So entehrt sich“ usw. — Sinn: Wenn es dem Manne nicht erlaubt ist, sein ganzes Glück der blinden Zärtlichkeit eines Weibes zu danken, sollte es darum das Weib entehren, wenn es sein ganzes Glück der Zärtlichkeit eines Mannes danken wollte?!

Bemerkungen zum 1.—9. Auftritt.

Die Lösung des Knotens tritt nicht so bald ein, wie der Zuschauer und vielleicht auch das Fräulein von Barnhelm erwartet haben. Tellheim freilich setzt alles daran, so bald wie möglich mit der Geliebten vereinigt zu werden, die ja, wie er glaubt, feinestwegen alles verloren hat; aber Minna zögert. Fürchtet sie, die Entdeckung werde alles wieder auf die alte Stelle bringen? Denn noch ist ja des Majors Ehre nicht wiederhergestellt, noch ist er ja der Geränkte, Verarmte. Stehen nicht die Dinge wieder so wie früher, sobald er erfährt, daß Minna keineswegs enterbt und verstoßen ist? Oder will sie es den Geliebten entgelten lassen, daß er sie vorhin so sehr gequält hat?

Wie dem auch sei, auch der letzte Umschwung tritt ein, der Umschwung in Tellheims äußeren Verhältnissen. Ein königliches Hand-

schreiben bringt dem Major eine glänzende Ehrenrettung, gibt ihm sein Vermögen zurück und bietet ihm neuen Dienst im Heere. Nun ist die Lösung da, meint man; jetzt braucht Minna nicht mehr mit der Wahrheit zurückzuhalten; die Lose stehen ja jetzt gleich, und Tellheim hat keinerlei Grund mehr, die Hand des reichen Fräuleins zurückzuweisen. Gewiß hätte ein mittelmäßiger Dichter den Schluß in dieser Weise herbeigeführt, nicht so Lessing, der scharfe Selbstkritiker. Nötig hatte er das königliche Handschreiben allerdings; denn sonst stand bei der endlichen Aufklärung wieder alles wie zu Beginn des Stückes; aber er gebraucht es nicht als den *deus ex machina* zum Zerhauen des Knotens.

Das Fräulein beharrt in der einmal angenommenen Rolle, immer in der frohen Gewißheit, daß ihres Oheims Ankunft ja bald die Lösung bringen müsse, aber doch mit ziemlich reichlich bemessener Grausamkeit. Man vergeße doch nicht, daß Tellheims Weigerung bitterster Ernst war, während Minna mutwilligen Scherz treibt. Freilich lernen wir gerade so Tellheims hohe und reine Liebe in ihrer ganzen Tiefe kennen, während er uns anfänglich vielleicht ein wenig zu kaltherzig ersieht; freilich wirkt es auf den eingeweihten Zuschauer belustigend, nun die Rollen gänzlich vertauscht zu sehen, Zug um Zug aus des Fräuleins Munde dieselben Worte gegen Tellheim zu hören, die er früher gegen sie gebrauchte; aber das alles geht doch — ich kann mir nicht helfen — zum guten Teil auf Kosten von Minnas Charakter; denn des Dichters Begründung: „Ich kann es nicht bereuen, mir den Anblick Ihres ganzen Herzens verschafft zu haben“ erscheint mir nicht genügend. Und als dann unerwartet und ungeahnt die Katastrophe hereinbricht, die das heitere, mutwillige Spiel fast in ein Trauerspiel zu verwandeln droht, da hat Franziska nicht unrecht mit ihrem: „Nun mag sie es haben!“

Doch damit haben wir der Entwicklung bereits vorgegriffen.

10. **Auftritt.** „Ihren Ring“ — den Ring, den sie dereinst dem Major gegeben hatte, und der dann von Just bei dem Wirte versetzt worden war. „Den meinigen“ — den Ring, welchen Tellheim dem Fräulein als Verlobungsring geschenkt hatte. Der Major ahnt noch immer nicht, daß er seinen versetzten Ring aus Minnas Hand zurückerhalten hat; er glaubt vielmehr, sie sei von vornherein mit der Absicht gekommen, mit ihm zu brechen, und habe die günstige Gelegenheit benutzt, den Rücktausch der Ringe zu bewirken.

11. **Auftritt.** „der auch Galle hat“ — S. Erl. zu I, 2.

„Sie betrogen sich“ — täuschen sich.

12. **Auftritt.** „boshafter Engel“ — der Dichter wendet die Form der „*contradictio in adjecto*“, des Widerspruchs in der Beifügung, an, um aufs kürzeste und schärfste zu zeigen, wie Tellheim Minnas Verhalten erscheinen muß: ein Engel, aber ein boshafter, weil sie ihn so sehr gequält hat. „Wie wohl, wie ängstlich ist mir!“ — wohl, weil alles sich glücklich gelöst hat, ängstlich in dem Gedanken, wie es hätte kommen können.

13. **Auftritt.** „den Offizieren von dieser Farbe“ — der preußischen.

14. **Auftritt.** „Rentmeister“ — Vermögensverwalter.

„Suchtel“ — Schläge mit der flachen Klinge.

15. Auftritt. „über zehn Jahr ist sie Frau Generalin oder Witwe!“ — Eine wirkungsvolle Pointe für den Schluß; aber die Voraussetzung dürfte kaum in Erfüllung gehen; der Zuschauer vermutet wohl nicht mit Unrecht, daß sich Tellheim wie Werner vom weiteren Seeresdienste zurückziehen werden. (Vgl. III, 7 und V, 9.)

Bemerkungen zu den letzten Auftritten.

So kommt denn nun doch alles zu gutem Ende, und die Lösung wird wirklich durch die Ankunft des Grafen Bruchsalz herbeigeführt, wie Minna es sich gedacht hatte, allerdings anders, als sie angenommen: Die Gegenhandlung hat ihren Scheinsieg zu weit verfolgt, Minna hat ihre Rolle zu hartnäckig festgehalten; die Strafe bleibt nicht aus. Just, der den versetzten Ring vom Wirte wieder einlösen sollte, bringt die Nachricht, daß sich der Ring in den Händen des Fräuleins befinde, die ihn als den ihrigen erkannt habe und nicht wieder herausgeben wolle. Da geht Tellheim ein schreckliches Licht auf: Die Treulose ist von vornherein in der Absicht gekommen, mit ihm zu brechen, und ein hilfreicher Zufall hat ihr den Ring, den sie einst ihm gegeben, wieder in die Hand gespielt; sie, froh darüber, gibt ihm den seinen zurück. Das ist natürlich Unsinn, das hält vor ernstlichem Nachdenken nicht stich; aber Tellheim, durch Minnas Weigerung in Verzweiflung gestürzt, durch alle Qualen der Hölle geheht, ist nicht in der Lage, ernstlich nachzudenken. So mag sie es denn haben, die Ungetreue! Vergeblich sind jetzt alle Bemühungen des Fräuleins, die Sachlage aufzuklären; Tellheim in leidenschaftlicher Verbitterung will von nichts wissen; der arme Werner, der ihm die erbetenen Gelder bringt, wird mit Undank zurückgewiesen. In diesem Augenblick, da sich die Situation zu tragischer Höhe zuspitzt, wird die Ankunft des Grafen Bruchsalz gemeldet. Das bringt Tellheim wieder zu sich; sein alter Edelmut erwacht: ist sie ihm auch untreu geworden, beschützen will er die Ungetreue doch gegen den erbitterten Vormund. Und nun endlich kommt Minna zu Wort, und die Erkenntnis, daß er seinen eigenen versetzten Ring zurückerhalten, vollendet Tellheims Aufklärung; nur daß der Graf nicht als Feind, sondern als segnender Vater kommt, muß ihm Minna noch sagen. Damit ist das Stück eigentlich zu Ende; aber dem Dichter gefiel es, den Grafen noch wirklich erscheinen zu lassen. Segnend schließt er den halbbetäubten Major als seinen Sohn in die Arme. Tellheim versöhnt sich mit dem bitter getränkten Paul Werner, und Franziska fragt den „Herrn Wachtmeister“, ob er keine Frau Wachtmeisterin brauche.

Die Vorfabel des Dramas.

Während man den Inhalt eines Dramas, die eigentliche Handlung, als die Fabel des Stücks bezeichnet, faßt man alles, was vor Beginn des Spiels geschehen ist, aber mit der Handlung in innigem, meist ursächlichem Zusammenhange steht, unter dem Namen der Vorfabel zusammen. In dem altgriechischen Drama des Euripides wird uns das Wichtigste aus der Vorfabel meist in einer

Art von Prolog geboten. Kunstgemäßer versteht es sein großer Vorgänger Sophocles, die Vorabel in das Stück zu verweben, so daß uns erst im Verlaufe der Handlung die Vorerenignisse klar ausgehen. In seinem „König Oedipus“ besteht das ganze Stück eigentlich nur in einer allmählichen Entwicklung der Vorabel, so daß man es mit Recht als analytisches Drama bezeichnet hat. Englands größter Dramatiker, Shakespeare, kennt die Vorabel kaum, und das ist begreiflich, weil sich seine Stücke meist über längere Zeiträume ausdehnen, so daß die Vorhandlung zur Handlung wird. Je kürzere Zeit dagegen die eigentliche Handlung beansprucht, desto umfangreicher wird naturgemäß die Vorabel werden. Schillers „Maria Stuart“ umfaßt nur drei bis vier Tage; dafür ist dies Drama aber auch nur gewissermaßen das Schlußkapitel zur Lebenstragödie der unglücklichen Schottentönigin. Nichts Bedeutames aus ihrem ganzen Lebenslauf wird uns vorenthalten; aber wir empfangen es im Laufe der Handlung bei passender Gelegenheit und bauen uns so Stück für Stück die Vorabel auf.

Unter allen klassischen Dramen der deutschen Literatur weist Lessings Lustspiel vielleicht die längste Vorabel auf; noch im 5. Aufzuge erfahren wir einzelne Züge, die zur Vorabel gehören. Demgegenüber ist die eigentliche Handlung verhältnismäßig klein, und die Zeitdauer umspannt nur einen guten halben Tag. Es ist eine recht dankbare und oft gestellte Aufgabe, aus den einzelnen Szenen nach einander die Vorabel herauszuschälen und zum Schlusse ein wohlgeordnetes Ganzes aufzubauen. Wir geben im folgenden alles, was Vorhandlung ist, in zusammenhängender Erzählung mit Beifügung der betreffenden Stellen.

Der preußische Major v. Tellheim ist Kurländer von Geburt (II, 6). Aus „Parteilichkeit“ (V, 9) ist er in die Dienste Friedrichs des Großen getreten. Während des Siebenjährigen Krieges empfing er den Befehl, in den sächsischen Ämtern einer thüringischen Gegend die Kontribution mit der äußersten Strenge einzutreiben. Er wollte sich die Strenge ersparen und schoß den Ständen die fehlende Summe (2000 Pistolen) selbst vor (IV, 6). Um dieser edelmütigen Tat willen gewann ihn Minna von Barnhelm, ein Fräulein in Thüringen, wo Tellheim damals im Winterquartiere stand, lieb, noch ohne ihn gesehen zu haben. Sie kam uneingeladen in die erste Gesellschaft, wo sie den Major zu finden glaubte; sie kam bloß feinetwegen und mit dem festen Vorsatze, ihn zu lieben, ja sie liebte ihn schon. (IV, 6.) Hieraus entwickelte sich ein Verlöbniß zwischen beiden: sie wechselten Ringe. (II, 1, 2, 3.) Diese Verlobung schloß Minna ohne Wissen ihres Oheims und Vormundes, des Grafen von Bruchsal (IV, 6) (den die Unruhen des Krieges nach Italien vertrieben hatten [IV, 6]), obgleich sie von seiner Seite das stärkste Hindernis ihrer Verbindung zu besorgen hatte, weil er den preußischen Offizieren abhold war. (V, 13.) Destomehr war mit dem Verlöbniß einverstanden Franziska Willig, die Kammerjungfer Minnas, Tochter eines Müllers auf Klein-Rammsdorf, einem von den Gütern des gnädigen Fräuleins. Schon sehr jung war sie auf den Hof gekommen und hatte mit Minna, der sie an Alter gleich-

stand, dieselbe Erziehung und denselben Unterricht erhalten. (II, 2.) Paul Werner, der Wachtmeister Tellheims, lernte Franziska in jener Zeit noch nicht kennen; denn er war in Leipzig, Montierungsstücke zu besorgen. (III, 9.)

Der Major befand sich damals in glänzenden Verhältnissen: er hatte einen Kammerdiener, einen Jäger, einen Kutscher, einen Läufer und einen Reit- oder Pottneagt, namens Just, der aber damals im Lazarette lag. (III, 2.) Er war imstande, für diesen Justs abgebranntem und geplündertem Vater 50 Tlr. vorstrecken, ohne die zwei Beutepferde, die er ihm schenkte. (I, 8.) Er besaß so viel, daß er seinem Freunde und Stabsrittmeister Marloff, der mit ihm sechs Jahre lang Glück und Unglück, Ehre und Gefahr theilte, gegen Ausstellung eines Schuldscheines 400 Tlr. vorschießen konnte. (I, 6.) Doch der Edelmut Tellheims beschränkte sich hierauf nicht: er zeigte sich auch darin, daß er hundertmal für den gemeinsten Soldaten, wenn er ins Gedränge gekommen war, das Leben wagte. (III, 6.) Mit seinen Soldaten stand er auf kameradschaftlichem Fuße, und manchmal nahm er von seinem biedern Wachtmeister während des Krieges die Feldflasche. (III, 6.) Paul Werner benutzte aber auch jede Gelegenheit, um ihm dies zu vergelten; er fing einmal den Hieb auf, der seinem Herzensmajor den Kopf spalten sollte, und hieb ein andermal den Arm vom Kumpf, der eben losdrücken und Tellheim die Kugel durch den Kopf jagen wollte. Auch Tellheim hätte gern für Paul Werner das Leben eingesetzt, wenn ihm Gelegenheit dazu gekommen wäre. (III, 6.)

Endlich wurde der Krieg beendet, aus dem Tellheim mehrere „Blessuren“ davon trug, wie denn z. B. der rechte Arm durch einen Schuß gelähmt war, so daß er, nur des linken Armes mächtig, sich nicht allein ankleiden konnte. (I, 8. II, 9. IV, 6.) Infolge des Friedens (15. Febr. 1763) wurde Tellheims Regiment aufgelöst und er selbst verabschiedet (IV, 6.), was für ihn eine empfindliche Kränkung war, obgleich er selbst seinen Abschied gefordert haben würde. (IV, 6.) Denn er war Soldat geworden aus der Grille, daß es für jeden ehrlichen Mann gut sei, sich in diesem Stande eine Zeitlang zu versuchen, um sich mit allem, was Gefahr heißt, vertraut zu machen und Kälte und Entschlossenheit zu lernen; aber nur die äußerste Not hätte ihn zwingen können, aus diesem Versuche eine Bestimmung, aus dieser gelegentlichen Beschäftigung ein Handwerk zu machen. (V, 9.) Das war noch nicht alles. Er wollte nämlich den Wechsel, den ihm die sächsischen Stände gegeben hatten, bei Zeichnung des Friedens unter die zu ratihabierenden (zu genehmigenden) Schulden eintragen lassen. Der Wechsel ward für gültig erkannt; aber ihm wurde das Eigentum desselben streitig gemacht. Man erklärte ihn für eine Bestechung, für ein Gratual der Stände, weil Tellheim so bald mit ihnen auf die niedrigste Summe einig geworden war, mit der er sich nur im äußersten Nothfall zu begnügen Vollmacht hatte. So kam der Wechsel aus Tellheims Händen, und er mußte fürchten, daß er, wenn er bezahlt würde, sicherlich nicht an ihn bezahlt würde. Hierdurch mußte er seine Ehre für gekränkt halten.

(IV, 6.) Zwar hatte er an Minna geschrieben, daß nun Friede wäre, und daß er sich der Erfüllung seiner Wünsche nähere (II, 1.); aber da sich der Geldhandel so ungünstig wandte, schrieb er nicht mehr an Minna, wollte sie vergessen und trug sogar ihren Ring nicht mehr am Finger; denn sie sollte nur einem unbescholtenen Manne die Hand reichen. (I, 11.) Auch seine äußere Lage fing an bedenklich zu werden. Er hatte in dem Gasthof „zum König von Spanien“ (II, 2.) in der Hauptstadt Wohnung gemietet, und bei dem Wirte manchen schönen Taler aufgehen lassen (I, 2.); aber seine Dienerschaft war nunmehr bloß auf Just beschränkt, der nun alles in allem, Kammerdiener und Jäger, Läufer und Reitknecht sein mußte; denn der Kammerdiener war ihm mit der Garderobe durchgegangen, der Jäger nach Spandau abgeführt worden, weil er unter Tellheims Kompanie ein Komplott machte; der Kutscher sprengte mit seines Herrn einzigem und letztem Reitpferde davon, und der Läufer mußte auf guten Weg gebracht werden, weil er auf seines Herrn Namen überall Schulden machte. (III, 2.) Es scheint, daß Tellheim genötigt war, von Hause Unterstützung zu suchen; denn er schickte seinen Bedienten Just in sechs Monaten zweimal an seine Familie in Kurland. (II, 6.) Er hatte zwar noch einen Freund, der ihm unter die Arme greifen konnte, Paul Werner. Dieser hatte im Kriege viel Beute gemacht, sich ein Freischulzengut drei Meilen von der Hauptstadt gekauft (I, 12.), und übergab nun, als er von Just hörte, wie man Tellheim mit seinen Forderungen an die Generalkriegskasse hinzog (I, 4.), dem Major 500 Taler Louisdor (100 Pistolen), angeblich, damit er sie ihm aufbewahre, in Wirklichkeit, damit er sie für sich selbst verbrauche. Allein Tellheim widerstrebte es, selbst von einem so guten Freunde wie Werner Geld anzunehmen, das er voraussichtlich nie wieder zurückgeben konnte. So betrachtete er jene Summe wirklich als ein ihm anvertrautes „Depositum“. (I, 4; III, 7.) Freilich hatte er von der Witwe Marloff, deren Mann unlängst gestorben war, 400 Tlr. zu fordern, und der Sterbende hatte auch seiner Frau eingeschärft, daß sie die Schuld mit der ersten Barschaft tilgen sollte (I, 6); aber Tellheim dachte nicht daran, diese Summe von der armen Witwe einzuziehen. Inzwischen hatte Paul Werner, in der Annahme, daß der Major die ihm übergebenen 500 Taler Louisdor bereits verbraucht haben werde, sein Freischulzengut verkauft, um neues Geld für seinen alten Herrn zu beschaffen. (I, 12.) Dem Major dachte er einzureden, er könne es nicht länger auf dem Lande aushalten und wolle wieder Kriegsdienste suchen. (I, 12, III, 7.)

Man kann sich vorstellen, in welcher Besorgnis Minna unterdessen lebte, da sie gar nichts wieder von Tellheim erfuhr. (II, 1.) Sie faßte deshalb den Entschluß, ihn selbst aufzusuchen, und reiste von ihren Gütern in Begleitung ihres Oheims, den der Friede aus Italien zurückgebracht hatte (IV, 6.), mit Franziska und zwei Bedienten, deren einen sie in Dresden auf ihrer Durchreise eingestellt hatte (I, 9.), nach der preussischen Hauptstadt. Ihr Oheim verunglückte zwei Meilen von Berlin mit seinem Wagen (II, 2.), wollte aber durchaus nicht, daß dieser Zufall die ungeduldig Seh nende eine

Nacht mehr kosten sollte. Sie mußte also voran und traf am 22. Aug. zu Berlin in demselben Gasthose ein, wo Tellheim nun Jahr und Tag gewohnt hatte (I, 2.); sie bezog sogar seine Zimmer, ohne zu wissen, daß sie vorher von ihrem Bräutigam bewohnt waren. Tellheim nämlich hatte ein paar Monate nicht pünktlich bei dem Wirte bezahlt und ließ nicht mehr so viel aufgehen (I, 2.), ja er hatte keinen Heller bares Geld mehr (I, 4.), und war auch seinem Bedienten den Lohn für $3\frac{1}{2}$ Monat schuldig. (I, 8.) Als nun das gnädige Fräulein aus Sachsen bei dem Wirte vorfuhr, glaubte dieser, daß er bei Leibe nicht einem andern Wirte einen solchen Verdienst in die Taschen jagen dürfte, und ließ, da es ihm an Raum fehlte und Tellheim nicht hatte bezahlen können, dessen Zimmer in seiner Abwesenheit ausräumen und für die fremde Herrschaft einrichten. (I, 2.) Wie erstaunt war er aber, als er in dem Schreibpulte Tellheims ein versiegeltes Beutelfchen mit der Aufschrift „500 Tlr. Louisdors“ (Eigentum des Wachtmeisters) fand! Hätte er das bare Geld vorher vermuten können, so wäre er gewiß säuberlicher mit dem Major verfahren. (I, 3.) Auch hätte sich im Kriege der Wirt so etwas nicht erlaubt; denn da waren die Wirte alle geschmeidig gegen die Offiziere und Soldaten; aber das bißchen Friede machte sie schon wieder übermütig. (I, 2.) Genug, dem Major wurde hinten am Taubenschlage, die Aussicht zwischen des Nachbars Feuermauern, ein elendes Zimmer angewiesen, wovon nur noch die eine Wand tapeziert war, während dem Bedienten ein Stübchen daneben hergegeben wurde. (I, 2.) Man wird sich nicht wundern, daß Tellheim nunmehr keine Lust bezeugte, länger in dem Gasthof zu wohnen, sondern gleich die Nacht über ausblieb (I, 1; I, 10.); während Just, der nicht wußte, wo sein Herr Unterkunft gefunden hatte (I, 1.), im Saale des Wirtshauses auf einem Stuhle zwischen Schlafen und Wachen die Nacht verbrachte. Hier — mit Justs Erwachen am frühen Morgen — setzt das Stück ein.

Wollten wir nun den Inhalt des Dramas, der sich auf dieser Vorsabel aufbaut, im Zusammenhange folgen lassen, so hieße das, schon Gesagtes wiederholen, da der Gang der Handlung bereits in den Erläuterungen und Bemerkungen in großen Zügen wiedergegeben ist.

Die Personen des Lustspiels.

Bewegte, sich entwickelnde Charaktere fordert Lessing in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ für das Lustspiel. Solche Charaktere sind es, die uns in „Minna von Barnhelm“ entgegenreten. Das Stück ist eine reine Charakterkomödie: Handlung, Gegenhandlung und Nebenhandlung, alles beruht auf den Charakteren; so gut wie nichts gründet sich auf bloße Situationskomik.

Wie der Stoff der Dichtung, so sind auch ihre Personen unmittelbar aus dem Leben und aus der nächsten Umgebung des Dichters während seines Breslauer Aufenthaltes herausgegriffen. Daher sind alle Personen lebenswahr, und die Hauptpersonen von echt deutscher Gesinnung und nationalem Wesen. Der Held der Dichtung ist Tellheim, an den Minna von Barnhelm, nach der das

Stück benannt ist, sich würdig anreihet. Werner ist Tellheims Abbild, aus dem Stande des Offiziers in den des Unteroffiziers übertragen und mit einem leise komischen Einschlag versehen. Franziska, seine Partnerin, behauptet ihrem Fräulein gegenüber ihre volle persönliche Selbständigkeit. Wirkt Werner manchmal unbedeutend komisch, so hat sie von Natur eine gute Gabe Humor und Mutterwitz. Von den Nebenpersonen bilden der Wirt und Riccaut durch ihr betrügerisches Wesen eine Gruppe, ebenso Bruchfall und die Witwe Marloff, als ältere biederdeutsche Personen. Just und die übrigen Diener gehören dem Stande nach zusammen; aber der erstere bildet einen befriedigenden Gegensatz zu dem übrigen Dienertroß.

Tellheim steht insofern im Gegensatz zu den übrigen Personen, als er, zum Tragischen hinneigend, völlig frei von allem Komischen ist.

In der nachstehenden Charakteristik Tellheims ist absichtlich gezeigt worden, wie ein Charakterbild herauszuheben ist, daß man zuerst das Material sammeln, dann ordnen und darauf frei zu einem Gesamtbilde verarbeiten muß. Es wird dabei am zweckmäßigsten mit den äußeren Verhältnissen begonnen.

1. Major von Tellheim.

Material.

Tellheim sagt: „Ich ward Soldat aus Parteilichkeit, ich weiß selbst nicht für welche politische Grundsätze, und aus der Grille, daß es für jeden ehrlichen Mann gut sei, sich in diesem Stande eine Zeitlang zu versuchen, um sich mit allem, was Gesfahr heißt, vertraulich zu machen und Kälte und Entschlossenheit zu lernen. Nur die äußerste Not hätte mich zwingen können, aus diesem Versuche eine Bestimmung, aus dieser gelegentlichen Beschäftigung ein Handwerk zu machen.“ (V, 9.)

Als Tellheim hört, daß Werner nach Persien gehen und sich für den Krieg anwerben lassen will, sagt er: „Man muß Soldat sein für sein Land oder aus Liebe zur Sache, für die gekämpft wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen, heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts.“ (III, 7.)

Zu Minna sagt Tellheim: „Die Großen haben sich überzeugt, daß ein Soldat aus Neigung für sie ganz wenig, aus Pflicht nicht viel mehr, aber alles seiner eigenen Ehre wegen tut.“ (IV, 6.)

Minna sagt von Tellheim: „Freund und Feind sagen, daß er der tapferste Mann von der Welt ist.“ (II, 1.)

Werner sagt zu Tellheim: „Habe ich Sie nicht hundertmal für den gemeinsten Soldaten, wenn er ins Gedränge gekommen war, Ihr Leben wagen sehen?“ (III, 7.)

Dafür gingen aber auch die Soldaten für ihn in den Tod. Als Tellheim sagt, daß es sich für ihn nicht zieme, sein Schuldner zu werden, entgegnet Werner: „Ziemt sich nicht?“ — „Wenn an einem

heißen Tage, den uns die Sonne und der Feind heiß machte, sich Ihr Reitknecht mit den Kantinen verloren hatte, und Sie zu mir kamen und sagten: „Werner, hast du nichts zu trinken?“ und ich Ihnen meine Feldflasche reichte, nicht wahr, Sie nahmen und tranken? — Zient sich das? — Bei meiner armen Seele, wenn ein Trunk faules Wasser damals nicht oft mehr wert war als alle der Quark! Nehmen Sie, lieber Major! Bilden Sie sich ein, es ist Wasser. Auch das hat Gott für alle geschaffen.“ — — „Sie wollen mein Schuldner nicht sein? Wenn Sie es denn aber schon wären, Herr Major? Oder sind Sie dem Manne nichts schuldig, der einmal den Hieb auffing, der Ihnen den Kopf spalten sollte, und ein andermal den Arm vom Kumpfe hieb, der eben losdrückte und Ihnen die Kugel durch die Brust jagen wollte?“ (III, 7.)

Minna: „Aber wer hat ihn von der Tapferkeit jemals reden hören?“ (II, 1.)

Tellheim: „Mein Fräulein, ich bin nicht gewohnt zu klagen.“

Minna: „Sehr wohl. Ich wüßte auch nicht, was mir an einem Soldaten nach dem Prahlen weniger gefiele als das Klagen. Aber es gibt eine gewisse kalte, nachlässige Art, von seiner Tapferkeit und seinem Unglück zu sprechen.“ Tellheim: „Die im Grunde doch auch geprahlt und geklagt ist.“ (II, 9.)

Tellheims Ritterlichkeit gibt sich kund, als Minna sich ein „sächsisches verlaufenes Fräulein, das sich ihm an den Kopf geworfen“, nennt. Aufstehend und wild um sich sehend erwidert er: „Wer darf so sprechen? — Ah, Minna, ich erschrecke vor mir selbst, wenn ich mir vorstelle, daß jemand anders dies gesagt hätte als Sie. Meine Wut gegen ihn würde ohne Grenzen sein.“ (V, 9.)

Von der Festigkeit in seinen Grundsätzen gibt unter anderem der 2. Aufzug im 8. und 9. Auftritt Kunde.

„Nein, Franziska, ich kann nicht die Ehre haben, das Fräulein zu begleiten.“ (IV, 6.)

„Eher soll mich hier das äußerste Elend vor den Augen meiner Verleumder verzeihen.“ (IV, 6.)

Als Tellheim das Sachverhältnis mit dem Wechsel Minna auseinandergelegt hat, sagt er: „Hierdurch halte ich meine Ehre für gekränkt.“ (IV, 6.)

„Es ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken, dessen blinde Zärtlichkeit —“ (IV, 6.)

„Ich brauche keine Gnade, ich will Gerechtigkeit.“ (IV, 6.)

„Nein, Fräulein, Sie werden von allen Dingen recht gut urtheilen können, nur hierüber nicht. Die Ehre ist nicht die Stimme unseres Gewissens, nicht das Zeugnis weniger Rechtschaffenen —“ (IV, 6.)

Als Franziska versuchend sagt, daß er seinem guten Geschick danken solle, daß er so von dem enterbten Fräulein loskomme, muß sie den harten Ausdruck hinnehmen: „Elende! für wen hältst du mich?“ (IV, 7.)

Graf Bruchsal: „Sie sind ein ehrlicher Mann, Tellheim; und ein ehrlicher Mann mag stecken, in welchem Kleide er will, man muß ihn lieben.“ (V, 13.)

Tellheim zum Wirt: „Ich bin Ihnen schuldig, Sie räumen mir in meiner Abwesenheit das Zimmer aus; Sie müssen bezahlt werden; ich muß wo anders unterzukommen suchen. Sehr natürlich!“ (I, 3.)

Minna: „Er (Tellheim) hat das rechtschaffenste Herz.“ (II, 1.)

Tellheim: „Ich habe diese Bitterkeit schon vergessen.“ (V, 3.)

Zust: „Was dem Herrn Major ich schuldig: An den Feldscher für mich bezahlt 25 Tlr. Für Wartung und Pflege während meiner Kur für mich bezahlt 39 Tlr. Meinem abgebrannten und geplünderten Vater auf meine Bitte vorgeschossen, ohne die zwei Deutepferde zu rechnen, die er ihm geschenkt, 50 Tlr. Summa 114 Tlr.“ (I, 8.)

Tellheim hat dem Rittmeister Marloff 400 Tlr. geborgt. Als dessen Witwe kommt, die Summe zurückzuzahlen, sagt er: „Marloff ist mir nichts schuldig geblieben.“ Als die Marloff ihn von neuem bittet, das Geld zu nehmen, erwidert er: „Wollen Sie, daß ich die unerzogene Waise meines Freundes bestehlen soll? Bestehlen, Madame; das würde es im eigentlichsten Verstande sein. Ihm gehört es, für ihn legen Sie es an.“ Zu derselben: „Ich werde es nicht vergessen, daß ein Sohn von ihm da ist. Er wird mein Sohn sein, sobald ich sein Vater sein kann.“ (I, 6.)

Tellheim zu Zust: „Gut, und es ist billig, daß ich diesen laufenden Monat ganz bezahle.“ (I, 8.)

Tellheim: „Ich wollte mir diese Strenge ersparen und schoß (den sächsischen Ständen) die fehlende Summe selbst vor.“ (IV, 6.)

Tellheim: „Mein eigenes Unglück schlug mich nieder, machte mich ärgerlich, kurzsichtig, schüchtern, lässig; ihr Unglück hebt mich empor, ich sehe wieder frei um mich und fühle mich willig und stark, alles für sie zu unternehmen.“ (V, 2.)

Tellheim zu Minna: „Sie konnten nicht vermuten, wie sehr mich Ihr Unglück über das meinige hinauszusetzen würde.“ (V, 5.)

Tellheim: „Zust, ich glaube du zankst“ (mit dem groben Wirte)? (I, 3.)

Tellheim zu Werner: „Um mir auf den Wirt des alten (Quartiers) die Ohren voll zu fluchen. Gedenke mir nicht daran.“ (III, 7.)

Tellheim zur Marloff: „Ihr Gemahl war mein Freund; mein Freund, sage ich; ich war immer karg mit diesem Titel.“

Die Marloff: „Wer weiß es besser als ich, wie wert Sie seiner Freundschaft waren, wie wert er der Ihrigen war?“ (I, 6.)

Minna: „Er (Riccaut) versicherte, daß er Ihr Freund sei.“

Tellheim: „Ich versichere, daß ich seiner nicht bin.“ (IV, 6.)

Tellheim zu Werner: „Aber Freund, woran fehlte mir es, daß ich bei Gelegenheit nicht ebensoviel für dich würde getan haben?“ (III, 7.)

Tellheim, um Minna seine Liebe auszudrücken: „Ihrem Dienste allein sei mein ganzes Leben gewidmet!“ — „Morgen verbinde uns das heiligste Band; und sodann wollen wir um uns sehen, und wollen in der ganzen weiten bewohnten Welt den stillsten, heitersten, lachendsten Winkel suchen, dem zum Paradiese nichts fehlt, als ein glückliches Paar. (V, 9.)

Charakteristik.

Tellheim ist das Bild eines edlen deutschen Mannes und eines musterhaften Offiziers.

Als er die gerechte Sache in Gefahr sieht, greift er freiwillig zu den Waffen und erweist sich im Kriege so mutig und tapfer, daß Freund und Feind das offen anerkennen. Aber nie prahlt er mit seinen Taten, ja, er vermeidet jedes Gespräch darüber. Mit den Soldaten geht er kameradschaftlich um, gegen seine Diener ist er wohlwollend, gegen Unglückliche wohlthätig und edelmütig. In seinem Benehmen gegen andere waltet sittlicher Anstand, selbst dann, wenn er unwürdig behandelt wird. Seine Freundschaft kann nur der Würdige erlangen; solchen Freunden ist er aber treu im Glück und Unglück. Die Ehre ist sein höchstes Gut, und wer sie ihm antastet, der ist sein schlimmster Feind, der erbittert ihn; selbst die Liebe muß der Ehre weichen. Die volle Anerkennung seiner makellosen Ehre durch die Gerechtigkeit des Königs ist daher der höchste Lohn für ihn. Ebenso bestrebt er sich, gegen jedermann gerecht zu sein, fordert aber auch unerbittlich Gerechtigkeit für sich. Not erträgt er ohne Klage, und würde lieber darin zugrunde gehen, als sich auf Unkosten anderer daraus befreien.

Seine Liebe zu Minna entspringt aus Ehrfurcht und Hochachtung gegen die Frau und ist darum so tief und innig. Er will lieber die Treue brechen, als seine Braut unglücklich machen und erniedrigen. Stolz erfüllt ihn, wo er allein empfangen soll, Demut und Hingebung, wo er die Aussicht hat, Leisten zu dürfen. Die Liebe trägt endlich auch den Sieg über die ruhmvolle Aussicht davon, die der König ihm eröffnet.

Das Original Tellheims ist Ewald Christian von Kleist, dem der Freund hiermit ein ewiges Denkmal setzte. (Vergl. oben S. 620 und Erich Schmidt, Lessing I. S. 472 ff.)

Arthur Guttman behauptet aber, daß ein Marschall von Biberstein, der wegen seiner Geschicklichkeit im Pistolenschießen Tell genannt wurde, Lessing als Vorbild seines Tellheim gedient habe. Tatsache ist jedenfalls, daß die damals sächsische Stadt Lübben, welche 1761 binnen drei Tagen 20 000 Taler Kriegskontribution zahlen sollte, der Einäscherung nur dadurch entging, daß der edelmütige Major von Biberstein die Summe aus eigenen Mitteln vor- schloß.

2. Minna von Barnhelm.

Tellheim selbst charakterisiert uns Minna als das süßeste, holdseligste, beste Geschöpf unter der Sonne, ganz Güte und Großmut,

ganz Unschuld und Freude, vergißt dabei aber auch nicht ihre Neigung zu „kleinem Mutwillen“ und „ein wenig Eigensinn“. (V, 9.)

Von Sentimentalität ist sie ganz frei, eben so frei aber auch von dem Streben, die Schranken zu überschreiten, welche den Wirkungskreis der Frau naturgemäß begrenzen und enger ziehen als den des Mannes. Dem widerspricht auch nicht, daß sie Tellheim in einer Gesellschaft aufsucht, um ihn ihre Hochachtung erkennen, ihre Liebe merken zu lassen. Tellheims edelmütige That hat ihr Herz zu gewaltig ergriffen, als daß die kleine Rücksicht auf die „Etikette“ sie von diesem Schritte abhalten konnte. Das ist sittliche Verehrung männlicher Würde, edler Menschlichkeit. Diese That ist zugleich ein Beweis ihrer echt deutschen Gesinnung. Die Sächsin vergißt, was die Preußen ihr und ihrem Volke im Kriege zugesügt haben; das edle deutsche Wesen beider Bruderstämme wird für sie, und symbolisch für beide Völker, das Einigungsband. Von ihrer deutschen Gesinnung wird uns auch in ihrem Gespräch mit dem Franzosen Riccaut eine Probe gegeben. Auf dessen Frage: „Mit? Sie sprechen mit Französisch, Ebro Gnad?“ antwortet sie: „Mein Herr, in Frankreich würde ich es zu sprechen suchen. Aber warum hier? Ich höre ja, daß Sie mich verstehen. Und ich werde Sie gewiß auch verstehen; sprechen Sie, wie es Ihnen beliebt.“ (IV, 2.) In dem Gespräch mit Riccaut gibt sich zugleich auch ihr rechtlicher Sinn zu erkennen. Denn als er seine Gewandtheit im *Corriger la fortune* rühmt, da rückt sie ihm das Abscheuliche solchen Verfahrens sogleich vor und erklärt sich offen gegen die aus Artigkeit vorgeschobene Spielgemeinschaft.

In ihren Reden und Handlungen gibt sie sich natürlich, einfach, vornehm sicher und entwickelt eine hohe „Lessingsche“ Verstandesschärfe. Aber der scharfe Verstand hat sie nicht um das Gemüt gebracht; der Anblick der Not erregt sofort ihr Mitleid, selbst bei einem Menschen wie Riccaut; Freude will sie nicht allein genießen, sie ruft sie nöthigenfalls durch reiche Gaben auch bei andern hervor; für glückliche Fügung ihres Schicksals dankt sie freudig Gott.

Endlich ist ihre frische Tatkraft, ihre edle Selbständigkeit nicht zu übersehen und zu unterschätzen. Welchen Mut zeigt sie bei ihrer Verlobung, die sie ohne Wissen ihres Oheims eingeht, bei ihrer Reise nach Berlin und in der folgerichtigen Durchführung ihrer Pläne, die Tellheims Sinnesänderung bezwecken! Daß sie in ihrem Spiel bis an die äußerste Grenze des Zulässigen, ja nach meiner Auffassung sogar darüber hinaus geht, ist schon erwähnt worden. Auch Erich Schmidt hält die Haltung Minnas nicht für „unanfechtbar“, und der Dichter hat das sicher selbst gefühlt; denn die fast tragische Zuspitzung im 10. und 11. Auftritt des 5. Aktes ist die unmittelbare Folge dieser Haltung, und Minna selbst gesteht ein: „Ich habe den Scherz zu weit getrieben.“

Goethe sieht in dieser Minna den Dichter selbst. Nicht bloß Lessings Verstand, sondern auch sein großes, warmes edles Herz, sein Herz von Ehre und Liebe steckt in ihr, sagt er einmal.

3. Franziska.

Ein Mittel ding zwischen Jose und Gespielin des Fräuleins ist Franziska Willig, die Tochter eines Müllers auf einem der Güter Minnas. Sie steht mit dieser im gleichen Alter (21 Jahre), und ist mit ihr erzogen und gleichmäßig unterrichtet worden. So vertraulich das Verhältnis dadurch zwischen beiden auch geworden ist, so weiß sie doch sich ihrer Herrin unterzuordnen, wenn es darauf ankommt. An Adel steht sie Minna nach, hat aber ein gutes, leicht erregtes Herz, klaren Verstand und eine treffliche Gabe Mutterwitz. Hier und da kann sie etwas schnippisch werden. Im ganzen ist sie eine veredelte Ausgabe der Kammerzofen des früheren Lustspiels, aber im Gegensatz zu diesen meist farb- und charakterlosen Gestalten eine frische, lebensvolle, kräftige Persönlichkeit.

4. Paul Werner.

Er gehört nach Bildung und Lebensstellung dem ehrenwerten Mittelstande an, ist aber so durch und durch Soldat, daß er sich zur Friedenszeit nicht behaglich fühlt und es im einsamen Dorfe selbst auf dem eigenen Gute nicht aushält. Durch ehrenhaftes Verhalten, Dienstfeier, Mut und Tapferkeit im Kriege hat er sich Tellheims Achtung und Freundschaft erworben und ist diesem in einem Grade zugetan, daß er jeden Augenblick bereit ist, Gut und Blut für ihn hinzugeben. Seine Liebeserweisungen gegen seinen Herzensmajor sind oft wahrhaft großmütig und rührend, und man bedauert aufrichtig, daß er damit selten das Ziel erreicht. Von Tellheim nimmt er auch gern guten Rat für seine Privatverhältnisse an. Gemeiner Gesinnung, wie sie sich z. B. bei dem Wirt kundgibt, tritt er überall entgegen; aber gerade deshalb geht er auf Justs Vorschlag, dem Wirt heimlich einen Pöffen zu spielen, nicht ein. Sein guter Humor verläßt ihn zu keiner Zeit und macht ihn in seinem Kreise zum angenehmen Gesellschafter.

5. Just.

Tellheims Diener hat zwar eine raue Außenseite und ist nach seines Herrn Aussage sehr derb in seinen Ausdrücken, hartnäckig, wild und ungestüm gegen alle, die ihm nichts zu befehlen haben, rüchisch, schadenfroh, rachsüchtig; seinem Herrn aber beweist er die treueste Anhänglichkeit und aufrichtigste Dankbarkeit und ist jeden Augenblick bereit, für ihn, „wenn das Schlimmste zum Schlimmsten kommt“, zu betteln und zu stehlen. Dabei ist der plumpe, trokige Reitknecht mit seinen ungeschminkten Ausdrücken weder auf den Kopf, noch auf den Mund gefallen und versteht es sogar, die gewandte Franziska gelegentlich recht gründlich reinzulegen.

6. Der Wirt.

Eine aus dem vollen Menschenleben gegriffene Figur ist der Wirt.

Er gehört zu den durchaus schlechten Personen, zu dem Menschen-schlage, der nur seinen Vorteil im Auge hat und kein Mittel ver-

schmäht, dazu zu gelangen; er ist ein Schelm von Profession und als solcher trefflich gezeichnet. Im Umgange mit Gleichstehenden erweist er sich gemein, von niedrigster Gesinnung, gegen vornehme Wohlhabende, die Gewinn versprechen, kriechend und gleisnerisch, gegen Ehrenmänner ohne Vermögen und Einfluß rücksichtslos und unverschämt, da sittliche Größe in seinen Augen keinen Wert verleiht. Das erfährt der treffliche Tellheim, ungeachtet er „Jahr und Tag bei ihm gewohnt und manchen schönen Taler bei ihm verzehrt hat“. Zu seinen unliebenswürdigen Eigenschaften gehört auch die Neugierde, die sich namentlich in dem widerlichen Streben, in Familiengeheimnisse einzudringen, zeigt und ihm gerade als Wirt sehr schlecht ansteht.

7. Der Leutnant Riccaut.

Ein heruntergekommener Abenteurer, ein schwindlerischer Industrieritter und Falschspieler, der bald kriechend, bald anmaßlich erscheint und durch seine Charakterlosigkeit das verdorbene Franzosentum repräsentiert, das zu Friedrichs Zeiten im preußischen Heere stark vertreten war, ist der Chevalier Riccaut de la Marlinière, Seigneur de Pret. au val, de la branche de Prens-d'or. Er dient vorzüglich dazu, die Würde der deutschen Offiziere, die Tellheim vertritt, in ihrer ganzen Höhe erkennen zu lassen.

Der Stoff der Dichtung.

In Breslau mitten unter den Eindrücken des Krieges entstanden, ist „Minna von Barnhelm“ das getreue Abbild jener bewegten Zeit. „Es ist das erste deutsche Lustspiel“, ein Stück, in dem nicht bloß die Sprache, sondern auch Inhalt, Form und Gedanken ganz deutsch sind. Mitten in die bewegte Gegenwart des Vaterlandes griff Lessing hinein; er wählte einen deutschen Stoff und schuf deutsche Charaktere. Es ist die unmittelbare Anschauung des Siebenjährigen Krieges, welche dem Dichter das Material liefert und ihn poetisch begeistert. Lessing hatte gelernt, den Geist der Wirklichkeit zu erfassen und zu gestalten, und so schuf er, wie Runo Fischer sich ausdrückt, „ein Genrebild, das nicht bloß in den Begebenheiten, sondern in den Charakteren und Empfindungsweisen, die es schildert, unmittelbar auf dem grandiosen Hintergrund des Siebenjährigen Krieges ruht.“ Wer auch nur einen mäßigen Grad von Beobachtungsgabe besaß, der hatte damals Gelegenheit genug, die Personen der „Minna“ durch eigene Anschauung kennen zu lernen und die Wünsche der deutschen Völker, namentlich der norddeutschen, zu vernehmen. Das alles nun sprach der Dichter in geläuterter Weise aus, und lieferte so das erste wahrhaft deutsche Drama, das erste volkstümliche deutsche Lustspiel, eine Tat, die allein hinreicht, um Lessings Ruhm zu begründen. Goethe bezeichnet Lessings Minna von Barnhelm als „die wahrste Ausgeburt des Siebenjährigen Krieges, von vollkommen norddeutschem Nationalgehalt, die erste, aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion, von spezifisch-temporärem Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung

rut,“ und Erich Schmidt sagt treffend: „Minna von Barnhelm kam als das große Werk einer großen Zeit, ganz Gegenwart, durchaus nach Beobachtungen gearbeitet, ohne jede veraltete Typenschaablone, aber unbedingt sicher in ihren neuen Wirkungen, die geist- und gemüthvolle, zugleich rührende und erheiternde Spiegelung des ersten Friedensjahres.“

Die Fabel des Stücks ist Lessings eigene Erfindung. Wohl mag ihm das Leben zu manchen Einzelzügen die Vorlage geliefert haben; die „Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen“ in Leipzig wissen schon am 11. Juni 1767 zu berichten, daß eine wahre Begebenheit die Grundlage des Stückes bilde, und die Mutter des Popularphilosophen Garbe (1742—1798) will aus des Dichters eigenem Munde gehört haben, daß ein ähnlicher Vorgang wie der in der „Minna“ geschilderte sich in Breslau im Gasthofs zur goldenen Gans zugetragen habe; aber allzuviel ist auf solche erst aus zweiter und dritter Hand bekannt gewordene Mittheilungen nicht zu geben. Sicher aber dürfte Lessing um die schon erwähnte edele That des Majors von Viberstein gewußt haben, durch die Lübben vor der Brandschatzung bewahrt wurde, und wir wissen, daß er gerade dies Motiv zu einer der Haupttriebfedern im ganzen Stück gemacht hat.

Und noch für einen andern Zug, für das Ringmotiv, hat man eine Quelle entdeckt, und diesmal sogar eine literarische. Es ist das im Jahre 1700 erschienene englische Theaterstück „The constant couple“ (Das standhafte Paar) von George Farquhar, das der Literaturhistoriker Elze als die — Grundlage? — nein: als den Anstoß, als die Anregung nachgewiesen hat, der wir „Minna von Barnhelm“ verdanken*). Wir geben den Inhalt in aller Kürze nach Alb. Ripper (Erläuterungen zu Meisterwerken der deutschen Literatur, Bd. 1.).

Lady Lurewell hat übele Erfahrungen mit der Männertreue gemacht und nimmt sich deshalb vor, die Männer zu quälen. Der Oberst Standard liebt sie; allein da soeben sein Regiment aufgelöst und er selbst entlassen worden, glaubt er allen Ansprüchen auf Gegenliebe entsagen zu müssen. Die Lady, welche ihm bis dahin bloß Liebe geheuchelt hat, ist doch schmerzlich berührt, daß er glauben kann, ihre Liebe sei abhängig von Rang und Vermögen. Sie erklärt deshalb, ihr Vermögen reiche für beide; allein der Oberst will ihr, die er liebt, nicht zur Last fallen. Durch diesen Edelsinn überwunden, ruft die Lady Standard zurück und überredet ihn zur dankbaren Annahme ihrer Hand und ihres Vermögens. Der Oberst wird aber auf einen Wüstling namens Wildair eifersüchtig. Um die Wahrheit zu erfahren, leitet er eine weitläufige Intrige ein, in welcher ein von Standard an Wildair verliehener Ring eine große Rolle spielt. Nach langem Wirrsal lösen sich alle Zweifel, und daneben zeigt sich noch, daß Standard und die Lady schon vor zwölf Jahren in innigen Beziehungen zu einander gestanden haben, woran sich alle beide bei der erneuerten Bekanntschaft nicht erinnern haben, und daß der Ring derselbe ist, den dereinst die Geliebte ihrem stürmi-

*) „Zu Minna von Barnhelm“, in „Vermischte Blätter“, 1875.

schen Anbeter als Andenken geschenkt hat. Zwölf Jahre, ein geraumes Stück Zeit; der Oberst und die Lady sind also „das standhafte Paar“.

Man sieht, beide Motive, der Ehrbegriff und die Ringverwirrung, finden sich schon in dem englischen Stück, das Lessing unzweifelhaft gekannt und dem er diese Motive entnommen hat. Aber Zipper hat recht: „Dies in der Ausführung unerfreuliche, rohe, hier und da recht gemeine Duzenderzeugnis eines englischen Theaterpraktikus hat ein deutsches Kunstwerk von unvergänglichem Werte hervorgerufen.“ Welch ganz andere Fabel hat Lessing erdacht, wie vertieft ist bei ihm der Ehrbegriff, wie viel wichtiger angelegt sind die Charaktere, in welche zeitlich und räumlich ganz bestimmt ausgeprägte Umgebung versetzt sie der Dichter, wie „grandios“ ist der Hintergrund des Siebenjährigen Krieges, wie ragt hinter allem, was geschieht, unsichtbar die Gestalt des großen Preußenkönigs, gleichsam in jede Szene hineinblickend, wie ja schließlich auch in seiner Hand die Fäden des Geschehens dieser Personen liegen! Minna von Barnhelm ist trotz der nachgewiesenen Entlehnung durchaus Lessings Eigentum. „Man sieht, daß sich diese Komödie aus der Welt und nicht aus der Studierstube herschreibt“, sagte gleich nach dem Erscheinen die „Berliner privilegierte Zeitung“, die das Lustspiel eins von den wenigen nennt, die „Originalcharakter“ haben. Und dies Urteil gilt noch heute. Was der „Simplicissimus“ für den Dreißigjährigen Krieg ist, ein Kultur- und Sittenroman, eine Wirklichkeits- und Gegenwartsgeschichte, das ist Minna von Barnhelm für den Siebenjährigen Krieg: das Gegenwartsdrama der fredericianischen Zeit. Und wenn uns heute — nicht beim Lesen, aber bei der Aufführung — manches an diesem Stück ein wenig zopfig anmuten will, so ist das durchaus nicht zu bedauern: dieser Zopfstil ist die Edelpatina, welche die Echtheit verbürgt: aus dem Gegenwartsdrama von einst ist das Kulturdrama von heute geworden, das uns die längst vergangene Zeit in all ihrer Eigentümlichkeit lebensvoll und farbenfrisch heraufzaubert aus der Vergangenheit. Noch heute ist Lessings Minna „das erste deutsche Lustspiel“, will sagen, das beste; weder Heinrich v. Kleists „Reinhold oder der zerbrochene Krug“ noch „Freitagss „Journalisten“ haben ihm den Rang streitig machen können.

Die Komposition der Dichtung.

So lebensfrisch und naturwahr Charaktere und Situationen in „Minna von Barnhelm“ geschildert sind, so meisterhaft ist auch die Technik des Stücks. Die künstlerische Anlage der Dichtung übertrifft alles, was in dieser Beziehung bis dahin geleistet worden war, auch Lessings eigene Dramen vor 1765 mit eingeschlossen.

Die Exposition der beiden ersten Akte hat kein Geringeres als Goethe ein Meisterstück genannt, das in dieser Hinsicht nur von Molières „Tartüffe“ übertroffen werde. Aber der dramatische Bau des ganzen Werks ist nicht minder vortrefflich: überall die glücklichste Motivierung, die feinste Berechnung. Der Inhalt ist ja eigentlich nicht besonders groß; aber: „Wir kennen kein anderes Beispiel, wo eine so kleine Handlung durch geistvolles Ausmünzen aller

kombinierbaren Motive, durch Fülle der Charakteristik, Erfindsamkeit im Detail, episodischen Schmuck und unversiegbare dialogische Kunst lückenlos zu fünf aufsteigenden Akten aufgetrieben worden wäre wie hier“ (Erich Schmidt, Lessing 1). Auch wenn die Handlung einmal nicht so recht im Fluße ist, wie z. B. im dritten Akt, den Goethe als retardierend tadelt, weiß uns Lessings Kunst spielend über den toten Punkt hinwegzuführen, daß wir nichts von Stillstand und Erlahmen der Handlung verspüren. Ja, vielleicht hat Bornmüller recht, der gerade in dieser Verzögerung „ein Werk seiner Berechnung“ sehen möchte, „um zu der fast tragischen Stimmung, in welche uns der Schluß des zweiten Aktes versetzt, ein heiteres Gegenbild zu geben.“ Jedenfalls strebt die Handlung — entsprechend dem von Lessing selbst im „Laokoon“ aufgestellten Grundsatz, nach dem die Dichtung es mit der fortschreitenden Handlung unter dem Prinzip der Zeit zu tun habe — in ununterbrochenem raschem Fluße dem Ziele zu und läßt nirgend einem leeren Pathos Raum oder Zeit, sich auf Kosten der Bewegung zu entfalten. „Gleich einem Ball fliegt das Gespräch in verschiedenem Ton und Tempo hin und her, und von Szene zu Szene schreitet das Stück mit vollendeter Kunst fort.“ „Den wunden Punkt des Stückes dürfte man am ehesten in den Hauptzügen des vierten und fünften Aufzuges suchen; nicht weil ein unaufmerksames Theaterpublikum die Kingintrige leicht mißverstehet, denn bei Lessing soll und muß man seine Gedanken zusammennehmen, sondern weil die Haltung Minnas nicht unanfechtbar, die etwas zu gedehnte Führung der Szene nicht ohne Peinlichkeit bleibt.“ (E. Schmidt, a. a. O.)

Auch die drei Einheiten der Franzosen hat Lessing, der später in der „Hamburgischen Dramaturgie“ das Märchen von dieser Dreieinigkeit so gründlich zerstörte, ganz wie selbstverständlich gewahrt. Kein Akt würde in Wirklichkeit auch nur eine Minute mehr Zeit erfordern haben als auf der Bühne, und wenn das Stück statt der zwei bis drei Stunden, die es auf der Bühne spielt, in Wirklichkeit vom frühen Morgen bis zum Spätnachmittag dauert, so kommt dieser überschuß von Zeit auf die Zwischenakte, die durch mancherlei für den Gang der Handlung zwar unbedeutende, aber doch immerhin Zeit erfordernde Tätigkeiten ausgefüllt sind. — Der Ort der Handlung ist im 1., 3. und 5. Aufzug ein Saal, im 2. und 4. das früher von Tellheim, jetzt von Minna bewohnte Zimmer. Die Einheit ist also auch hier in hohem Grade gewahrt, wenn auch nicht ganz im Sinne der französischen Pedanterie. — Die Einheit der Handlung nachzuweisen, wäre nach allem bereits Gesagten überflüssige Arbeit. Alles, was geschieht, steht in inniger Beziehung zu der Haupthandlung; selbst eine so entlegene Szene wie die mit der Dame in Trauer ließe sich nicht ohne Schaden für das Ganze herausschneiden, nicht nur weil dann Just keine Zeit gewönne, seine Rechnung zu schreiben, oder weil uns ein wesentlicher Zug zu Tellheims Charakter entginge, sondern auch weil ohne diese Szene einer der wunderlichen Winkelzüge wegfallen müßte, die Paul Werner macht, dem Major sein Geld aufzunötigen (III, 7.). So hat denn auch die peinlichste Regiekunst in dem ganzen Stück nur eine einzige Szene

für die Aufführung zu streichen vermocht, die dreizehnte des 5. Aktes, in der — gegen die Gesetze des Dramas — noch ganz am Schlusse eine neue Person in der Gestalt des Grafen Bruchsal erscheint.

Eine wunderbar schöne Kritik widmete der Darstellung und der Komposition der Minna im Jahre 1769 Matthias Claudius, der das Stück seines Freundes auf der Hamburger Bühne gesehen hatte: Ein junger Mensch vom Lande nimmt alle Vorgänge auf den Brettern für Wirklichkeit und berichtet darüber in einem originellen, halb humoristisch, halb rührend wirkenden Briefe an seinen Vater. (Vgl. M. Claudius' Werke, versch. Ausg.)

Die nationale Idee des Dramas.

Neben der sittlichen Idee des Stückes, die in dem Kampfe zwischen Ehre und Liebe gipfelt und in der endlichen Versöhnung beider ihre ästhetisch und sittlich befriedigende Lösung findet, hat man früh schon die nationale Idee des Dramas zu finden und zu würdigen verstanden. Wieder ist es Goethe, der hier in kurzen Worten das Richtige trifft, wenn er im 7. Buche von „Dichtung und Wahrheit“ schreibt: „... Die gehässige Spannung, in welcher Preußen und Sachsen sich während dieses (des Siebenjährigen) Krieges gegeneinander befanden, konnte durch die Beendigung desselben nicht aufgehoben werden. Der Sachse fühlte nun erst recht schmerzlich die Wunden, die ihm der überstolz gewordene Preuße geschlagen hatte. Durch den politischen Frieden konnte der Friede zwischen den Gemüthern nicht sogleich hergestellt werden. Dieses aber sollte gedachtes Schauspiel (Minna von Barnhelm) im Bilde bewirken ...“

Eine solche Aufgabe war nicht leicht. Es mußte versucht werden, anschaulich zu zeigen, daß der Haß zwischen beiden Völkern unnatürlich und schädlich sei und nicht in den Völkern liege, sondern allein in den traurigen politischen Verhältnissen; es mußte dargetan werden, daß der deutsche Charakter überall derselbe sei, überall im Geiste der gemüthlichen Rechtlichkeit beruhe. Das hat Lessing in Minna von Barnhelm getan. Tellheim und Minna sind ihm die würdigen Repräsentanten der beiden Völker. Der ehrenwerte Preuße hält seine Anschauungen und Grundsätze für die allein richtigen und ist nicht geneigt, auch nur ein Haar breit davon aufzugeben. Hätte Minna sich ebenso verhalten, so würde eine Vereinigung nun und nimmermehr zustande gekommen sein. Da kommt nun aber die feine, verständige Sächsin mit ihrer „Anmut und Liebenswürdigkeit“ und ruht trotz aller Zurückweisung, die sie anfänglich erfährt, nicht eher, als bis sie ihm das Einseitige seiner Ansichten, sein überspanntes Ehrgefühl, gezeigt, bis sie den Liebling ihres Herzens überwunden hat, bis sie unlöslich mit ihm verbunden ist. Und durch diesen Kampf und Gegenkampf zwischen Ehre und Liebe, den stärksten Triebfedern menschlicher Handlungen, werden nicht bloß die persönlichen Gegensätze ausgeglichen, sondern in der Verbindung zwischen Tellheim und Minna wird auch die national notwendige Eintracht zwischen den deutschen Stämmen

Preußen und Sachsen symbolisch gefeiert. Auch in den untergeordneten Personen, im Wachtmeister und in Franziska, wird diese Vereinigung glücklich durchgeführt, und auch hier tut die Sächsin die ersten Schritte, freilich erst, nachdem sie sich überzeugt hat, daß der Preuße ihr geneigt ist. Daher konnten in der That beide Völker mit der Dichtung zufrieden sein, und der Beifall, den das Stück in Berlin davontrug, beeinträchtigte auch wirklich die gute Aufnahme nicht, die ihm in Leipzig zuteil wurde.

Lessing aber hatte recht, wenn er in einem Briefe an Nicolai von sich sagte, er, der während des Siebenjährigen Krieges zu Leipzig für einen Erzpreußen und in Berlin für einen Erzachsen gehalten worden sei, sei in Wirklichkeit keins von beiden gewesen und habe keins von beiden sein müssen — wenigstens um die Minna zu machen. Lessings Patriotismus war rein deutsch, ohne preußische oder sächsische Voreingenommenheit, und gerade darin liegt für uns — 150 Jahre später und bei gänzlich veränderten politischen Verhältnissen — die nationale Idee seines Dramas, daß rein deutsches Wesen darin so unverfälscht zum Ausdruck kommt, daß frisches Lebensblut der deutschen Gegenwart von 1763 darin pulsiert und doch noch heute bleibende Züge nationaler Eigenart jeden Deutschen fesseln und erfreuen.

Literaturhistorisches.

Den Entwurf zu *Minna von Barnhelm* verdankte Lessing den heiteren Frühlingstagen, die er in einem Garten zu Breslau (im Göldnerschen, sog. Gelehrtengarten) verlebte; die Ausarbeitung blieb dagegen Berlin vorbehalten, wenngleich der erste Druck vom Jahre 1767 die Angabe enthält: „Vorfertigt im Jahre 1763“. Freilich dürfte kaum daran zu zweifeln sein, daß das Werk im genannten Jahre in Breslau schon in Angriff genommen wurde; aber die erste genaue Nachricht über die Arbeit an dem Lustspiel finden wir erst in einem Briefe Lessings vom 20. August 1764. Er schreibt darin an Ramler: „Ich brenne vor Begierde, die letzte Hand an meine *Minna von Barnhelm* zu legen; und doch wollte ich auch nicht gern mit halbem Kopfe daran arbeiten (Lessing war krank gewesen). Ich habe Ihnen von diesem Lustspiele nichts sagen können, weil es wirklich eins von meinen letzten Projekten ist . . .“ Im Jahre 1765 kehrte Lessing dann nach Berlin zurück, und hier — während er auf eine Anstellung als königlicher Bibliothekar hoffte — vollendete er in dem Hause Nr. 10 am Königsgraben sein nationales Lustspiel. Gedruckt wurde das Stück zuerst 1767 im zweiten Teile der „Lustspiele von G. E. Lessing“ im Verlage von Chr. Friedr. Voß zu Berlin; gleichzeitig erschien eine stellenweise geänderte Einzelausgabe, die noch in demselben Jahre einen Neudruck nötig machte.

Die erste Aufführung erlebte das Drama am 30. September desselben Jahres in Hamburg, wo Lessing damals als Dramaturg wirkte. Am 18. Oktober folgte Frankfurt a. M., am 14. Nov. Wien, am 18. Nov. Leipzig. Nachdem man sich in Berlin über die Rühmlichkeit des Dichters, den König, wenn auch nicht in eigener Person, so doch in einem eigenhändigen Schreiben, auf die Bühne zu bringen,

beruhigt hatte, wurde das Lustspiel mit noch nie erlebtem Beifall bei immer vollem Hause vom 21. März bis zum 11. April 1768 zehnmal hinter einander gespielt und hätte noch öfter gegeben werden können, wenn nicht das letzte Mal der Prinz Heinrich, die Prinzessin Philippine und der Markgraf Heinrich zugegen gewesen wären. Aus Achtung gegen sie wurde das Stück nicht laut vom Parterre wieder verlangt (vergl. den Brief von Karl Lessing an seinen Bruder vom 11. April 1768); auch schied der Theaterdirektor Döbbelin bald darauf von Berlin. Lessing hatte, wie Devrient geistreich sagt, „den Sieg bei Kossbach auf dem Felde der Dramatik wiederholt“ (Geschichte der deutschen Schauspielkunst, II. 143); von nun an wurde das deutsche Theater auch von den gebildeten Ständen neben dem vom Hof bevorzugten französischen besucht, und durch das Drama wurden sie auch auf die übrigen Seiten der Literatur aufmerksam gemacht.

Ramler schrieb über die Berliner Aufführungen: Lessing kann sich nicht beschweren, daß wir undankbar gegen seine Muse sind. Wir haben die Minna in Berlin zwanzigmal hintereinander gespielt; wir haben sie in Kupfer stechen und in die Kalender setzen lassen (Chodowieski!); wir haben diese Minna sogar auf die Punschnapfe malen lassen. Nur hat sie ihm nichts eingebracht.“

Noch heute gehört Minna von Barnhelm zum eisernen Bestande jeder deutschen Bühne, und ob es auch (namentlich in Folge der Kleidertracht der fridericianischen Zeit) nicht mehr als Gegenwartsstück auf uns wirken kann, die alte jugendliche Frische hat es voll bewahrt und fesselt als kulturgeschichtliches Drama den Zuhörer des zwanzigsten Jahrhunderts nicht weniger als dereinst den des achtzehnten.

Aufgaben.

1. Die Vorsabel des Dramas nach den einzelnen Szenen.
2. Der Gang der Handlung in Minna von Barnhelm (Spiel und Gegenspiel).
3. Die Hauptcharaktere in Minna von Barnhelm.
4. Inwiefern baut sich der Gang der Handlung mit logischer Folgerichtigkeit auf den Charakteren auf?
5. Der Konflikt in Lessings Minna von Barnhelm und seine Lösung.
6. Welche Bedeutung hat das königliche Handschreiben für die Entwicklung der Handlung?
7. Warum gebrauchte der Dichter das königliche Handschreiben nicht zur Lösung des Konflikts?
8. Welche Absicht verfolgt die Heldin mit ihrem „Streiche“ Tellheim gegenüber, und welche Wirkung erzielt sie?
9. Wie urteilen wir über den „Streich“ der Heldin?
10. Die Nebenhandlung in Minna von Barnhelm und ihre Bedeutung.
11. Wirklichkeitszüge in Lessings Lustspiel.
12. Inwiefern ist Minna von Barnhelm ein nationales Drama?

2. Emilia Galotti.

Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. 1772.

Das Schicksal der römischen Virginia, jenes Opfers der „Herrenmoral“ eines Appius Claudius, dramatisch zu gestalten, war seit

1758 etwa Lessings Wunsch gewesen. Aber wie bei Goethe das Schifflein der Phantasie mit seiner poetischen Fracht oft an ein ganz anderes Gestade trieb, als der Dichter ursprünglich beabsichtigte, so ging es diesmal auch Lessing: aus der historischen Virginia wurde „Emilia Galotti“, ein (für seine Zeit) modernes soziales Drama, halb Hofintrigenstück, halb bürgerliches Trauerspiel, oder wenigstens der Vorläufer und das Muster eines solchen, das Vorbild von Schillers „Kabale und Liebe“.

Der Kern des Virginiavorwurfs ist geblieben: ein Vater ersticht seine eigene Tochter, um sie vor der Schande zu bewahren. Sonst aber sind alle Verhältnisse geändert. Aus dem römischen Altertum ist die Handlung in die Gegenwart von 1772 oder in die unmittelbare Vergangenheit gerückt worden; die Residenz eines kleinen italienischen Fürsten ist der Ort der Ereignisse; statt des brutalen Gewaltmenschen, den der römische Dezemvir verkörpert, tritt uns in dem Prinzen von Guastalla ein Salonverbrecher entgegen, der andere für sich Gewalttaten begehen läßt. Er ist im Grunde gar nicht so übel von der Natur angelegt, dieser Prinz mit den künstlerischen Interessen; aber schwach und willenlos wie er ist, haben Höflingsregiment und Maitressenwirtschaft, Liebedienerei und Hoheitskittel ihn zu einem egoistischen Wollüstling gemacht, dem kein Weg zu schlecht ist, wenn er nur zum Ziele führt. Wenn seine Leidenschaft aufgereizt ist, dann scheut dieser berufene Hüter des Gesetzes auch vor einem kleinen Verbrechen nicht zurück; nur muß es „ein kleines stilles Verbrechen, ein kleines heilsames Verbrechen“ sein; denn äußerlich freilich schuldet man dem Gesetz und der Moral doch immerhin einige Achtung. So folgt dieser gutherzige Schwächling seinem bösen Ratgeber Marinelli fast willenlos auf dem Wege zum Verbrechen, der ihm nur zu geschickt geebnet wird.

Marinelli, dieser feine und gewandte Kammerherr, dieser Meister der Intrige, dieser schmeichlerische Höfling und gewissenlose Schurke, ist eine mit vollendeter Künstlerkraft gezeichnete Figur. Um sich in der Gunst seines Prinzen festzusetzen, kommt er all seinen bösen Lüsten auf halbem Wege entgegen. Was gilt ihm Ruhe und Glück einer tugendhaften Familie, wenn er durch Zerstören dieses Glückes seinem Herrn einen Dienst leisten kann! Und trifft es sich gar so gut, daß er dabei noch die eigene Rachsucht befriedigen kann, dann schwinden alle Bedenken, dann mögen gedungene Banditen ihr Werk tun — freilich heimlich und versteckt, denn auch Marinelli liebt ein kleines stilles Verbrechen.

Die dritte in diesem Kreise ist die Gräfin Orsina, die frühere Maitresse des Prinzen. Sie ist ganz leidenschaftliches Weib. Den Prinzen hat sie heiß geliebt. Er hat sie verstoßen; aber sie liebt ihn noch und läßt kein Mittel unversucht, ihn wieder zu gewinnen. Verschmähte Liebe macht sie beinahe wahnsinnig. Darf sie ihn nicht besitzen, so soll es auch kein anderes Weib. Gewiß nicht aus Mitleid erzählt sie dem alten Galotti, was man mit seiner Tochter vorhat. Rächen soll er sich an dem Schänder seiner Ehre und damit zugleich sie an dem treulosen Geliebten. Darum drückt sie ihm den Dolch in die Hand. Und doch würde sie, ein echtes Weib, nur von

ihren Gefühlen getragen, dem reumütigen Prinzen offenen Armes entgegeneilen.

Ein ganz anderer Geist herrscht im Hause Galotti. Da ist zunächst der alte Odoardo. Ein Biedermann im vollen Sinne des Wortes voll strenger Rechtlichkeit und Geradheit. Eine herbe Tugend zeichnet ihn aus, fast gemahnend an die rauhe Tugend der alten Römer. Seine Tochter liebt er über alles, obwohl er kein Aufhebens davon macht; doch als er die Unschuld dieser Tochter bedroht sieht, als keine andere Wahl bleibt als Tod oder Schande, da zaudert er nicht, wie jener römische Centurio den Stahl in das Herz der geliebten Tochter zu senken, „die Rose zu brechen, ehe der Sturm sie entblättert“.

Nicht entfernt reicht Claudia an die heroische Größe ihres Mannes. Sie ist in erster Reihe Mutter, und ihre Mutterliebe, ja auch geschmeichelte Eitelkeit und Stolz auf die Schönheit ihrer Tochter machen sie blind für die große Gefahr, die dieser Tochter droht, und lassen sie vor ihrem Manne verbergen und verheimlichen, wo Offenheit allein vielleicht hätte retten können. Erst in Dosalo, dem Lustschlosse des Prinzen, als sie die entführte Tochter sucht, erhebt sie sich in ihrem Mutterschmerz zu wahrer Größe: da ist sie die gereizte Löwin, der man ihr Junges geraubt hat.

Und nun Emilia, die Heldin des Dramas. Ihr Charakter ist verwickelter, als es zunächst scheint. Sie ist ein furchtames, ängstliches Mädchen, wenn die Gefahr an sie herantritt; hat sie ihr aber erst ins Gesicht gesehen, so ist sie kaltblütig und erwägt ruhig alle Möglichkeiten. Sie hat die strenge Tugend ihres Vaters geerbt und zieht einen gewaltsamen frühzeitigen Tod der Schande vor. Stolz und erhaben ist sie, aber, wie es scheint, wenig zärtlich und hingebend. Von Liebesleben und Leidenschaft merken wir so gar nichts bei dieser ruhigen und männlich gereiften Seele. Kein Wort der Zärtlichkeit hat sie für den lebenden, keine Klage für den dahingeschiedenen Bräutigam. Nicht um ihm in den Tod zu folgen, sondern um sich der Schmach zu entziehen, erbittet sie den Tod von Vaters Hand. Voller Bewunderung blicken wir auf zu dieser Mädchengestalt; aber unser Mitleid geht ziemlich leer aus. So erscheint uns Emilia bei der Leiküre, so erscheint sie uns oft sogar auf der Bühne. Und doch täuschen wir uns. Die Absicht des Dichters ist eine andere gewesen, muß eine andere gewesen sein, oder die Kritik früherer Jahrzehnte hat recht, wenn sie den Tod der Emilia höchst schwächlich motiviert fand. Das aber heißt wieder einem so scharfsinnigen, denkenden Künstler wie Lessing Unrecht tun. Suchen wir also, ob wir den Charakter der Heldin nicht doch noch anders erfassen können. Der Dichter selbst gibt uns einen Fingerzeig. „Wer kann der Gewalt nicht trogen?“ sagt Emilia zu ihrem Vater. „Was Gewalt heißt, ist nichts. Verführung ist die wahre Gewalt. — Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut . . .“ Ist das die ruhige, kühle Emilia? Ist das die hoheitsvolle Heldin? In diesem scheinbar so kalten und spröden Mädchen klopft ein Herz voll heißer Leidenschaft, glüht ein

schlafender Vulkan, der nur auf seine Zeit wartet, um alles, Verstand und Sitte, mit der glühenden Lava hervorbrechender Leidenschaft zu überfluten. Sie hat sich selbst nicht gekannt in ihrer spröden, herben Jungfräulichkeit, diese Emilia, die gehorsam dem Grafen Appiani die Hand reichte, ohne zu wissen, was Liebe ist. Jetzt weiß sie es, seit kurzem weiß sie es. Sie liebt den Prinzen. Es ist über sie gekommen wie ein Wirbelsturm, wie Feuerbrand. Daher diese entsetzliche Angst, als sie aus der Kirche nach Hause stürzte, daher dies Bitten um den Tod. Sie kennt sich jetzt selbst; aber sie ist die strenge, tugendhafte Tochter ihres Vaters: sie bäumt sich auf gegen ihr eigenes neues Selbst; sie will nicht schwach sein, sie will nicht unterliegen. Eltern, Erziehung, Sitte, Herzensreinheit auf der einen Seite, und auf der andern heiße Leidenschaft für den Prinzen, in dessen Hände sie nun gegeben ist, und der sie glühend begehrt: da gibt es wirklich nur einen Ausweg, den Tod. Und Emilia wählt ihn ohne Zaudern und erhebt sich damit zu wahrhaft tragischer Größe. So aufgefaßt, ist ihr Tod wirklich eine Nothwendigkeit geworden; der Dichter hat ihn gründlich motiviert. Aber tun wir, tut der Dichter damit nicht dem Charakter seiner Heldin bitter Unrecht? Es läßt sich nicht leugnen, daß das Selbstbekenntnis Emilias wie ein Schlag auf uns wirkt, daß es uns fast physischen Schmerz bereitet; der Dichter hat eben in allem Vorhergehenden so gar wenig davon angedeutet. Aber wenn es im Leben solche verhüllte Charaktere gibt, in denen die Leidenschaft wie unter einer Eisdecke loht, dann mußte es auch erlaubt sein, sie dichterisch zu fassen. Und wer kann schließlich für sein Temperament? Und wird nicht Emilias Charakter gerade dadurch sittlich gehoben, daß sie sich selbst vernichtet, um nicht sich selbst zu erliegen? Freilich etwas Unbefriedigendes, etwas Räthselhaftes bleibt immer in diesem wunderbar zusammengesetzten Mädchenbild, und ob unsere Deutung das Richtige trifft, bleibt zweifelhaft; die Geschichte der römischen Virginia lag unendlich einfacher.

Eine ziemlich abgeblaßte Gestalt ist der Graf Appiani. Gewiß, er ist Ehrenmann durch und durch; auch seine Liebe zu Emilia wird hervorgehoben, ebenso sein persönlicher Mut; aber es hängt wie ein Schleier über der ganzen Persönlichkeit, daß sie uns nicht greifbar deutlich und lebensfrisch entgentreten kann. Eine leise melancholische Stimmung umzittert die Gestalt; aber diese Stimmung ist nicht scharf genug hervorgehoben, um dem blassen Wilde Farbe zu verleihen. Es gehört eine tüchtige Kraft dazu, diesem Appiani auf der Bühne Leben einzuslößen.

Wenden wir uns nun dem Gang der Handlung zu, die sich auf diesen Charakteren aufbaut, so kann das nur in großen Zügen geschehen, um die Anlage des Stückes hervortreten zu lassen; die Folge der Ereignisse haben wir bei dieser Skizze von vornherein als bekannt vorausgesetzt.

Der Prinz von Guastalla ist von verzehrender Leidenschaft ergriffen für Emilia Galotti, die Tochter eines kleinen Edelmanns. Heiraten kann er sie nimmer, das wäre eine unverzeihliche Mesalliance: auch ist er bereits mit der Prinzessin von Massa verlobt.

So soll Emilia denn die Stelle der verstoßenen Favoritin Orsina einnehmen und seine Geliebte werden. Aber wie ist das zu erreichen, besonders da Emilia schon an demselben Tage die Frau des Grafen Appiani werden und Quastalla verlassen soll? Hier ist der Punkt, wo die Intrige einsetzt. Man will den Grafen Appiani als Gesandten nach Massa schicken, um ihn zu entfernen, um Zeit zu gewinnen. Doch als die List fehlschlägt, als der Graf noch obenein Marinelli, den Boten des Prinzen, tödlich beleidigt, da greift man zur Gewalt, die nur so lose verschleiert ist, daß jeder Einsichtige den wahren Sachverhalt durchschaut. Auf dem Wege zur Kirche wird der Graf von gedungenen Mördern erschossen; Emilia wird, angeblich um sie in Sicherheit zu bringen, nach Dosalo, dem Lustschloße des Prinzen, entführt. So scheint das Verbrechen sein Spiel zu gewinnen; wir müssen fürchten, daß Emilia, nun ganz in die Hand des Prinzen gegeben, der sie, um den unparteiischen Gang der Gerichtsverhandlung nicht zu stören, eine Zeitlang von den Ihrigen trennen und in das Haus seines Kanzlers bringen will: wir müssen fürchten, daß Emilia endlich doch der Gewalt oder List erliegen werde. Aber eine solche Lösung entspräche nicht dem Charakter der Heldin. Mit klarem Blick hat Emilia die ganze Intrige durchschaut; sie weiß, welches Los ihrer im Hause Grimaldis wartet; sie ist ihrer selbst nicht sicher, denn ach! sie liebt den Prinzen, der sie verderben will. Aber lieber den Tod als die Schande! Sie fleht den Vater um den Tod, und als er sich weigert, da erinnert sie ihn mit herben Worten an jenen Römer Virginius, der seiner Tochter den ersten besten Stahl ins Herz lenkte, um sie vor der Schande zu bewahren. Und Edoardo folgt dem Beispiel des Centurios; an einer glücklichen Lösung verzweifelnd, ersticht er seine Tochter mit dem Doldh der Orsina. So ist das Laster um den Lohn seiner Verbrechen gebracht, und schwer lastet der Tod der unschuldigen Opfer auf dem Herzen des schuldigen Prinzen.

Die Technik des Stücks ist mustergültig in ihrer Art. „Emilia Galotti“ ist das Werk des gereiften Mannes, der in ernster Arbeit zahlreiche Theaterstücke analysierend, in der „Hamburgischen Dramaturgie“ die Gesetze des Dramas ergründete und festlegte und dann in seiner Wolfenbütteler Einsamkeit die gewonnene Erkenntnis in einem Musterstück verkörperte. Auch bühnenwirksam ist das Drama noch heutigen Tages. Die Exposition, ein Muster von Klarheit und Knappheit, führt den Zuschauer sofort in die Sachlage ein, und die ununterbrochen auf einander folgenden Ränkespiele erhalten ihn in atemloser Spannung bis zum Schluß. Dieser Schluß freilich weckt eher Staunen und Bestürzung als Rührung und Erhebung. Es fehlt das gewaltige Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt. Denn der Tod Emilias erscheint uns immer wieder gewaltsam vom Dichter herbeigeführt, mögen wir uns auch hundertmal bemühen, seine Notwendigkeit aus Emilias Charakter zu folgern. Und so hinterläßt denn das Stück unseugbar einen peinlichen Eindruck, man hat das Gefühl, der Dichter habe eine befriedigende Lösung nicht finden können.

Die Aufnahme bei den Zeitgenossen war kühler als die der

„Minna von Barnhelm“, obwohl die Braunschweiger Freunde nach der ersten Aufführung (13. März 1772) entzückt waren. Schon Claudius fühlte die Unnatur des Schlusses. Die meisten Beurteiler aber sahen vornehmlich die politische Seite der Dichtung, dies „erschreckende Gemälde fürstlicher Eigensucht, die im Taumel ihrer Begierlichkeit Glück und selbst Leben der Untertanen für nichts achtet“. Ramler möchte dem Drama das Motto geben: „Et nunc, reges, intellegite! erudimini, qui iudicatis terram!“ (Und jetzt, ihr Könige, öffnet euer Herz! Laßt euch belehren, die ihr auf Erden richtet!) Herder erinnert an das Wort: „Discite iustitiam, moniti!“ (Lernt Gerechtigkeit, da ihr gemahnt seid). Und es ist wohl nicht zu leugnen, daß „Lessings ‚Emilia Galotti‘ mit dem treuen Gemälde des Hoflebens vieler Fürsten im 18. Jahrhundert auf die lassende Wunde der Gesellschaft vor der Revolution symbolisch hinwies, lange bevor die politischen Ideen mit immer steigender Kühnheit sich auf dem Kampfplatz der Öffentlichkeit zeigten“ (Guhrauer). Dadurch wurde Lessings „Emilia“ wirklich eine politische Tat, wie sie kühner nach ihm nur Schiller in „Kabale und Liebe“ gewagt hat. Aber eine Tat ist dies Trauerspiel auch für die Entwicklung des deutschen Dramas: wie „Minna von Barnhelm“ das erste deutsche Lustspiel, so ist „Emilia Galotti“ das erste deutsche Trauerspiel. Das hat keiner lebhafter anerkannt als Goethe. Noch im Jahre 1831 schreibt er an Zelter: „Zu seiner Zeit stieg dieses Stück, wie die Insel Delos, aus der Gottschee-Gellert-Weißeschen Wasserflut, um eine kreisende Göttin barmherzig aufzunehmen. Wir jungen Leute ermutigten uns daran und wurden Lessing deshalb viel schuldig.“ Das ist gerechte Kritik, weil sie den historischen Standpunkt wahr, weil sie das Drama in seiner Bedeutung für die damalige Zeit wertet; völlig unhistorisch und darum ungerecht ist Friedrich Hebbels Urteil, der die „Emilia“ einem Uhrwerk vergleicht, und „Uhren sind keine Welten“, und der dann findet, „das Schicksal hatte es doch gar zu leicht“, weil der Dichter die Charaktere so angelegt hat, daß ihre Handlungen, wie ein Uhrwerk ablaufend, zu dem beabsichtigten Ziele führen mußten. Selbst A. Bartels, ein warmer Bewunderer Hebbels, der für Lessing nicht allzuviel übrig hat, findet das zu stark, und sein Endurteil lautet denn doch etwas anders: „Eine Tragödie im höchsten Sinne ist ‚Emilia Galotti‘ nicht; aber sicher ist sie das erste moderne Drama, das tragische Elemente nicht rhetorisch, sondern zu voller Unmittelbarkeit verwendet, das diese Elemente mit dem Herzschlag der Zeit verbindet und menschliche Verhältnisse wieder groß schauen läßt. Ja, es ist wahr, die Handlung, so stark sie fesselt, ist wie ein Uhrwerk, die Charaktere, so groß konzipiert sie ohne Zweifel sind, sind auf das Theater berechnet, sozusagen nur von vorne beleuchtet, die Sprache, so meisterhaft sie ist, ist nicht die wahre Sprache der Leidenschaft, sondern durch das Medium des scharfen pointierenden Verstandes hindurchgegangen — dennoch ist hier große Kunst, dennoch ist hier tiefste Wahrheit, der Dichter, der Dramatiker Lessing gibt sein Bestes und scheitert zuletzt nur da, wo das Genie durch Kunstverstand nicht zu ersetzen ist.“

3. Nathan der Weise.

Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen. 1779.

Die Parabel von den drei Ringen (III, 5—7).

Lüben=Nacke=Kasten, Lesebuch IV. Lüben, Auswahl I.

1. Erläuterungen.

Einführung: Der Sultan Saladin der Große ist in arger Geldverlegenheit, weil er gar zu freigebig ist. Der Jude Nathan soll ihm helfen. Auf den Rat seiner Schwester Sittah will der Sultan dem Juden eine Falle stellen, aus der er sich mit Geld lösen soll. Der Verlauf des Gesprächs zwischen ihm und Nathan zeitigt indes ein ganz anderes Ergebnis.

5. Auftritt. „Sultan“ heißt wörtlich „ein Mächtiger“, und dient daher zur Bezeichnung der türkischen Herrscher, ist also gleichbedeutend mit König oder Kaiser.

V. 10. Du glaubst doch nicht, daß ich verächtlich von des Volkes Stimme denke? — Das Wort „Volk“ kann in einem doppelten Sinne genommen werden, es kann damit die Gesamtheit aller im Gegensatz zum Fürsten, gemeint sein, oder nur die ungebildete Menge, als Gegensatz zu den Gebildeten. Im ersten Sinne hat es Saladin, im zweiten Nathan gebraucht; daher des Sultans Wort: du glaubst doch nicht usw. Der Regent hört auf die Stimme des Volkes, denkt nicht „verächtlich“ davon, prüft sie aber, und zwar, um möglichst sicher zu gehen, in Gemeinschaft mit anerkannt tüchtigen, dem Volke wahrhaft wohlgesinnten Männern. Der Ausdruck erinnert übrigens an das oft mißbrauchte Sprichwort: Volksstimme — Gottesstimme. Schiller läßt in seiner „Maria Stuart“ Burleigh zur Königin sagen: „Gehorche der Stimme des Volkes, sie ist die Stimme Gottes.“ (IV, 8.)

15. „Zum Spott“, d. h. um damit zu sagen, daß er nicht weise sei, also ironisch.

„Wenn dem Volke weise nichts weiter wär' als Flug? und Flug nur der, der sich auf seinen Vorteil recht versteht?“ — Nathan deutet hierdurch an, daß das Volk ihm vielleicht bloß wegen seines Reichthums der Weisen nenne. Das Volk, meint Nathan, schließt aus meinem Reichthum, daß ich mich auf meinen Vorteil gut verstehe; daher erscheine ich ihm Flug, und weise ist ihm nicht mehr als Flug. — Flug nennen wir den, der die besten Mittel zur Erreichung seiner Zwecke (gute oder böse) kennt und wählt. Weise ist dagegen der, welcher die besten Zwecke kennt und wählt. Der weise Mensch hat bei seinen Handlungen immer sittlich gute Absichten: er steht also über dem bloß Flugem. Übrigens kann nur der verständige Mensch, d. h. derjenige, der viele Dinge nach ihrem Wesen und ihren Eigenschaften kennt oder richtige Begriffe von ihnen hat, Flug und weise handeln.

32. „trockene Vernunft“ — reine, durch nichts getrübbte Vernunft, Vernunftgründe.

34. „Aufrichtig, Jud', aufrichtig!“ — Der Sultan denkt an die Frage nach der besten Religion, die er dem Juden vorlegen will; Nathan aber glaubt, daß Saladin Redlichkeit in einem abzuschließenden Geschäft von ihm verlange.

39—41. „Du sollst das Beste haben von allem; sollst es um den billigsten Preis haben.“ — Nathan nimmt an, daß Saladin Waren von ihm kaufen wolle, obgleich er im Grunde auf eine Anleihe gefaßt ist. Denn er wußte von Al-Hafi, daß der Sultan ihn nur haben kommen lassen, um Geld von ihm zu borgen.

43. „Sacharn“ — ein verächtlicher Ausdruck für handeln. Es ist vom hebräischen sachar, umherziehen, insbesondere zu Ein- und Verkauf, entlehnt, und wird häufig gebraucht, um die vorherrschende Neigung der Juden zum Ein- und Verkauf, zum Kleinhandel zu bezeichnen.

50. „Auch darauf bin ich eben nicht mit dir gesteuert“ — auch darauf habe ich es nicht mit dir abgesehen; das erwarte ich nicht von dir zu hören.

58. „am meisten eingeleuchtet“ — ist dir am richtigsten erschienen?

60. „Ich bin ein Jude“ — Sinn: Hätte mir ein anderer Glaube mehr eingeleuchtet, so wäre ich nicht Jude geblieben.

64. „Ein Mann, wie du, bleibt da nicht stehen, wo der Zufall der Geburt ihn hingeworfen“ — Eltern erziehen in der Regel ihre Kinder in der Religion, zu der sie selbst sich bekennen. In vielen Fällen sind die Kinder nicht imstande, zu unterscheiden, ob diese Religion auch wirklich die beste sei. Sie werden daher nicht aus Überzeugung Jude, Christ oder Mohammedaner, sondern darum, weil ihre Eltern es sind. Dies nun bezeichnet Lessing mit dem Ausdruck: „wo der Zufall der Geburt ihn hingeworfen.“

71. „Laß mich die Wahl, die diese Gründe bestimmt, wissen.“ — Laß mich wissen, welche Religion du aus Gründen wählen würdest, wenn du nicht aus Anhänglichkeit bei deiner angeborenen Religion bliebest.

74. „Wägst mit den Augen mich“ — siehst mich überrascht und fragend an.

76. „Grille“ — seltsamer, auffallender Gedanke.

6. Auftritt. B. 88. „so bar, so blank“ — unverhüllt, ohne Irrtum.

90. „Uralte Münze, die gewogen ward.“ — Die Völker des Altertums wogen das edle Metall; daher sind auch die Namen der im Alten Testament vorkommenden Münzen vom Gewicht entlehnt, z. B. Sckel. Unter dieser „uralten gewogenen Münze“ versteht Nathan einen gewichtigen, all-gemeingültigen Wahrheitsatz, den der Sultan selbst erst prägen, d. h. sich denken, auf diesen besondern Fall anwenden mußte.

95. „In Sach“ und „in Kopf“ ist die Sprachweise des gemeinen Lebens. Durch Hinzufügung des Affixativs den würde der Ausdruck grammatisch genauer. Nathan will sagen, die Wahrheit lasse sich lange nicht so mühelos erwerben wie Gold.

95. „Wer ist denn hier der Jude?“ — Das ist Saladin, da er die mühelose Verrichtung des Geldeinstreichens auf den mühseligen geistigen Prozeß der Aneignung der Wahrheit überträgt.

97. „Die Wahrheit als Falle brauchen“ — aus dem Mittheilen der Wahrheit mir unvorhergesehenen Schaden bringen. Nach dem Anschläge Sittahs lag das allerdings anfangs im Plane.

105. „Stodjude“ bezeichnet einen Juden, der starr und steif an seinen jüdischen Vorurtheilen hängt, sich auch von solchen nicht losmacht, die geradezu unvernünftig und schädlich sind. Das Wort stod verstärkt in Zusammen-setzungen den Begriff, wie auch die Wörter stodblind, stodtaub, stodstill, stod-bumm zeigen.

108. „Das war's! Das kann mich retten!“ — Nathan hat endlich das Mittel gefunden, sich aus der Schlinge zu ziehen: das Märchen.

7. Auftritt. B. 109. „Nicht die Kinder bloß speist man mit Märchen ab.“ — Da Nathan erkannt hat, daß Saladin die Wahrheit nicht in Wahrheit fordert, sondern bloß als Falle gebraucht, so verdient er nicht, sie zu erfahren, soll daher mit einem Märchen abgefertigt werden.

111. „So ist das Feld hier rein!“ — Sprichwörtliche Redensart. Sittah hatte vorher gehorcht, war aber nun von ihm entfernt worden.

112. „Du bist zu Rande“ — fertig, zu Ende.

122. „wenn's nötig ist und nützt“ — Nathan hatte sich zunächst vorgenommen, dem Sultan nicht die ganze Wahrheit zu sagen; er verwirft überhaupt das zwecklose Märthertum.

124. „einer meiner Titel“ — Die Sultane der morgenländischen Reiche führen eine große Reihe von Titeln.

125. „des Gesetzes“ — des Glaubens.

127. „Traun“ — wahrlich, in Wahrheit, auf Treue, ohne Zweifel. „Der Rat ist, traun! nicht zu verachten“, heißt es bei Wieland.

134. „Ja, gut erzählen, das ist nun eben meine Sache nicht.“ — Lessing schreibt in diesem Sinne an Ramler: „Mich verlangt, wie Sie mit der Erzählung (des Märchens von den drei Ringen) zufrieden sein werden, die mir wirklich am teuersten geworden ist.“

137. „stolz bescheiden“ — in der Bescheidenheit noch Stolz zeigend, der doch das Gegenteil von jener ist. Nathan hatte diese Bescheidenheit schon gegen den Sultan gezeigt, als er den Titel eines Weisen beharrlich ablehnte, weshalb ihm Saladin zurief: „Nun der Bescheidenheit genug!“

141. „Ein Opal, der hundert schöne Farben spielt.“ — Der Opal, der als Ringstein verwandt wird, ist unter dem Namen edler Opal bekannt. Er findet sich in Ungarn, auf den Färöer und in Sachsen, ist halb durchsichtig, stark glänzend, wasserhell, milchweiß, weingelb, auch bräunlich, spielt lebhaft in grünen, roten, blauen und gelben Farben und wird deshalb sehr geschätzt und teuer bezahlt. Im Mittelalter schrieb man den Edelsteinen geheime Kräfte zu. (In der Gral-Sage spielt besonders der Lapis Exilis eine geheimnisvolle Rolle.)

Deswegen und weil man zugleich annahm, daß die Natur in ihnen die edelsten Stoffe gleichsam zusammengebrängt und verkörpert habe, dienten sie bisweilen zur Bereitung von Arzneimitteln, die Tausende von Dukaten kosteten. Lessing spricht also hier völlig im Charakter der Zeit, wenn er dem Opal geheime Kraft beilegt. Der beschränkende Zusatz: „wer in dieser Zuversicht ihn trug“, ist eine rationale Deutung jenes Aberglaubens.

155. „Versteh mich, Sultan“ — Nathan will den Sultan auf die Symbolik des Märchens aufmerksam machen.

161. „sich nicht entbrechen“ — sich nicht enthalten.

164. „ergießend Herz“ — Dieser Ausdruck erinnert an die Bibelstelle: Was das Herz voll ist, des geht der Mund über. Ein sich ergießendes Herz ist ein in so hohem Grade mit Liebe erfülltes, daß diese daraus von selbst fließt, wie das Wasser aus dem Quell.

169. „Es kam zum Sterben“ — Die Redensart ist nicht sehr üblich; doch sagt auch Goethe im „König in Thule“:

Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' im Reich.

173. „in geheim“ — gebräuchlicher ins geheim, aber nicht richtiger.

183. „Du hörst doch, Sultan!“ — Nathan betont nochmals die Symbolik des Märchens. Saladin hat dieselbe aber schon gefunden, und sich deshalb abgewandt.

206. „Bis auf die Kleidung; bis auf Speis' und Trank!“ — Die jüdische und die mohammedanische Religion beschränken sich nicht darauf, vorzuschreiben, was ihre Befenner glauben, wie sie denken und handeln sollen, sondern geben ihnen auch Regeln für äußerliche Dinge, wie Kleidung, Speise und Trank. Man konnte daher Juden und Mohammedaner schon äußerlich als solche erkennen.

209. „überliefert“ — von Geschlecht zu Geschlecht mündlich mitgeteilt. Der Ausdruck erinnert an die Tradition der katholischen Kirche.

226. „Laß auf unsre Ring' uns wieder kommen.“ — Nachdem Nathan die Zustimmung Saladins bemerkt hat, wagt er, das durch die theore-

tische Erörterung unterbrochene Märchen fortzusetzen und, die bisherige Ausflucht fallen lassend, die Unechtheit aller drei Religionen zu behaupten.

239. „des falschen Spiels bezeichnen“ — des Betruges bezeichnen, zeichnen.

258. „Betrogene Betrüger“ — Betrüger, insofern jeder behauptete, den echten Ring zu haben, der vielleicht verloren gegangen war; betrogene, vom Vater betrogene, welcher, den Verlust des echten Ringes zu bergen, die drei für einen machen ließ.

269. „So glaube jeder sicher seinen Ring den echten“ — halte ihn für den echten. Diese Konstruktion ist lateinisch, nicht deutsch. Lessing scheint sie geliebt zu haben; im Philotas sagt er: „Vielleicht wäre ich der, den du mich glaubst.“

319. „Al-Hafi“ ein Dermisch, war Großschatzmeister oder Desterdar des Sultans. Er hatte den Auftrag erhalten, die leeren Schatzkammern seines Herrn mit dem Reichtum Nathans zu füllen, d. h. eine Anleihe bei ihm zu machen, und war schon bei demselben gewesen.

322. „freierdings“ (nicht freier Dings) — aus freien Stücken. Das Wort ist ganz so gebildet, wie schlechterdings, allerdings, platterdings.

327. „das nämliche an mich zu suchen“ — das nämliche Ansuchen an mich zu stellen.

333. „Tempelherr.“ Die Tempelherren bildeten einen geistlichen Ritterorden, der zur Zeit der Kreuzzüge, nämlich 1118, durch den französischen Grafen Hugo von Bayern zu Jerusalem gestiftet wurde. Sein Zweck war, den in Palästina wandernden Pilgern Schutz zu gewähren. Ritter- und Mönchtum jener Zeit waren in ihm vereinigt, indem er von ersterem die Ritterlichkeit und den Kampf gegen Ketzer und Nichtchristen, von letzterem die religiösen Gelübde und die Lebensweise angenommen hatte. König Balbain II. gab ihnen neben dem alten Salomonischen Tempel eine Wohnung, von der sie den Namen Tempelherren oder Templer erhielten. Anfangs waren sie so arm, daß zwei Ritter immer nur ein Pferd besaßen; allein später wurden sie durch bedeutende Schenkungen von Fürsten und Privatleuten sehr reich. Dieser Reichtum wurde die Ursache ihres Untergangs. Nach dem Verlust des heiligen Landes hatten sie sich in Frankreich niedergelassen. Der habgierige Philipp IV. (1285—1314) ließ eine Menge der ungereimtesten Beschuldigungen gegen den Orden verbreiten, warf sich dann als Richter auf, ließ die Templer mittels geheimer Befehle an einem einzigen Tage gefangennehmen, brachte es mit Hilfe des Papstes Clemens V. und seiner parteiischen Inquisition dahin, daß viele auf dem Scheiterhaufen lebendig verbrannt oder zum Lande hinausgeschickt wurden, und nahm darauf alle Güter derselben für die Krone in Beschlag.

Die Tempelherren lebten mit den Sarazenen, den Bedrückern der Christen, in offener Feindschaft und entgingen daher, gefangenengenommen, niemals der Todesstrafe. Der Templer, dessen Nathan gedenkt, hatte von zwanzig Gefangenen allein das Glück gehabt, von Saladin begnadigt zu werden, weil dieser plötzlich große Ähnlichkeit zwischen ihm und seinem verstorbenen Bruder Affad entdeckte.

Während Nathan sich auf einer Geschäftsreise befand, brach in seinem Hause Feuer aus, wobei seine Pflgetochter Recha in Gefahr kam, zu verbrennen. Keiner der Umstehenden wagte, ihr Hilfe zu leisten. Da erschien auf einmal der begnadigte junge Templer, stürzte in die Flammen, rettete Recha und erwarb sich dadurch große Ansprüche auf die Dankbarkeit Nathans.

334. „Ich hab' ich eine große Post vorher noch zu bezahlen.“ — Nathan hält sich für verpflichtet, dem Tempelherrn seine Dankbarkeit auch durch Geld zu erweisen. „Post“ bezeichnet eine Geldsumme, die zu etwas ausgelegt wird; wir sagen heute „einen Posten Geld“.

2. Grundgedanke.

Der Grundgedanke nicht bloß der mitgetheilten drei Auftritte, sondern des ganzen dramatischen Gedichtes ist in der Parabel von den drei Ringen und namentlich in den Worten enthalten:

Wohlan!

Es eifre jeder seiner unbestochenen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach.*)

„Nathan=Lessing sieht bei der Betrachtung der drei monotheistischen Religionen von einer Wertbestimmung derselben hinsichtlich ihrer Glaubensgrundsätze ab. Alle drei Religionen sind ihm nur natürliche Produkte menschlicher Entwicklung, alle drei Ringe unecht, ohne selbständigen Wert. Aber jeder kann durch den Besitzer, der die Kraft des Steines weckt, in den echten Ring sich verwandeln, der vor Gott und Menschen angenehm macht, wenn er in dieser Zuversicht getragen wird, d. h. jede Religion verklärt sich zum wahren Glauben, wenn der Bekenner derselben nach seiner sittlichen Vervollkommenung durch die Liebe trachtet.“ (Pabst.)

Die Vorfabel des Dramas.

Wie in „Minna von Barnhelm“ so hat Lessing auch im „Nathan“ die Vorfabel durch die ganze Dichtung geflochten, während sie nach den strengeren Regeln der Technik auf den ersten Teil des Dramas hätte beschränkt bleiben sollen. Doch ist sie im Nathan größtenteils in den Anfang des Gedichtes gelegt worden.

Vorfabel und Inhaltsangabe geben wir nach Niemeyer.

Saladin schenkte unter seinen Geschwistern, die er überhaupt innig liebte, besonders seinem Bruder Assad die zärtlichste Zuneigung. Eines Tages verschwand Assad. Nachdem er von seiner Schwester Villa, die ihn wie im Vorgefühl des Nimmerwiedersehens gar nicht aus den Armen lassen wollte, Abschied genommen und ihr sein kleines Bildnis gegeben hatte, unternahm er einen Ausritt und kehrte nicht wieder zurück. Villa grämte sich über den Verlust des geliebten Bruders zu Tode. Nur ein dunkles Gerücht über eine jugendliche Verirrung, die den Verschollenen fortgerissen hätte, drang zu Saladins Ohren. Assad aber vermählte sich unter dem angenommenen Namen Wolf von Filneck mit einer im Morgenlande lebenden Christin, einer deutschen Edelbame aus dem Geschlecht von Stauffen, und nahm das Christentum an. Aus dieser Verbindung entsprossen zwei Kinder, Leu von Filneck und Blanda von Filneck. Leu, das ältere Kind, wurde in Schwaben geboren, wohin Wolf=Assad seiner Gattin auf kurze Zeit gefolgt war. Denn bald wurden die Eltern von dem rauhen Himmel Deutschlands wieder vertrieben und kehrten nach dem Orient zurück,

*) „In dem Johanneischen Evangelium: „Kindlein, liebet euch unter einander“, fand Lessing das Wahre der christlichen Religion ausgeprägt, die so lange fort-dauern werde, als es Menschen gebe, die eines Mittlers zwischen sich und der Gottheit zu bedürfen glauben, d. i. ewig.“ Wisse, Rational-Literatur.

während ihr Sohn in den Händen seines Oheims Kurt von Stauffen, des Bruders seiner Mutter, blieb, der ihn an Kindesstatt annahm und seine Erziehung leitete. Schon die Kindheit des Knaben wurde mit Träumen von hoher, geheimnisvoller Abstammung gewiegt. Nach dem Tode seines Oheims, der nie vermählt war und ehemals im Orient als Tempelherr gekämpft hatte, wo ihn der reiche Jude Nathan kennen lernte, zog auch Leu mit der letzten Verstärkung des Tempelordens nach Palästina und trat hier unter dem Namen seines Pflegevaters Kurt von Stauffen auf. Er war mit dem Geheimnis seiner Herkunft nicht ganz unbekannt und hatte überdies erfahren, daß sein Vater vor geraumer Zeit im Orient gefallen und begraben war; aber die Verwandtschaft mit dem furchtbaren Feinde der Christenheit blieb ihm noch verborgen. Eine von den Waffentaten, die der junge Tempelherr hier verrichtete, hätte ihm beinahe das Leben gekostet. Während eines Waffenstillstandes nämlich, den die Kreuzfahrer mit Saladin geschlossen hatten, wurden über die Beilegung des Streites Unterhandlungen eröffnet. Saladins Bruder Melek sollte die Schwester Richards Löwenherz, und Saladins Schwester Sittah Richards Bruder heiraten. Aber die Tempelherren, welche Acco, das Richards Schwester zum Brautschatz hätte bringen müssen, nicht fahren lassen wollten, durchkreuzten den Plan, indem sie vor Ablauf des Waffenstillstandes einen Sturm auf die Burg Tebnin wagten, um sodann auf Sidon loszugehen. Bei diesem Handstreich wurde der junge Tempelherr mit neunzehn Ordensbrüdern gefangen, nach Jerusalem gebracht, aber, während die andern alle vor Saladins Augen hingerichtet wurden, von dem Sultan begnadigt. Schon kniete er mit entblößtem Nacken, den Streich erwartend, auf seinem Mantel, als Saladin, der ihn scharfer ins Auge gefaßt hatte, plötzlich näher sprang und ihm die Ketten abnehmen ließ. Als der Tempelherr für die Gnade danken wollte, vermochte er es nicht; denn er sah seinen Retter stumm mit tränenden Augen sich entfernen. Auch später konnte er ihm nicht danken, so oft er ihm auch in den Weg trat. Die Begnadigung des Jünglings war in der That ein Wunder, denn noch nie hatte Saladin bisher einen Tempelherrn verschont; aber der Sultan schenkte ihm das Leben, weil er in ihm eine auffallende Ähnlichkeit mit seinem verschollenen, zärtlich geliebten Bruder Assad entdeckte. Der Ritter blieb nun in Jerusalem, wo er frei umhergehen durfte, ohne zu ahnen, daß eine Schwester von ihm in derselben Stadt lebte, die bereits zu einer 18jährigen Jungfrau herangewachsen war.

Diese, welche in der Taufe den Namen Blanda von Filneß erhielt, war in Palästina geboren, verlor aber ihre Mutter schon bald nach der Geburt. Da nun Wolf-Assad, ihr Vater, das Töchterchen, welches erst wenige Wochen alt war, nicht bei sich behalten konnte, weil er sich plötzlich nach Gaza werfen mußte, so über sandte er es durch seinen Reitknecht seinem Freunde Nathan, den er mehr als einmal dem Schwerte entriß, aber über seine Abstammung im Dunkel gelassen hatte, wenn er ihm auch so viel gestanden, daß er kein Abendländer war. Es waren tragische Um-

stände, unter denen dem Juden das Christenkind anvertraut wurde. Denn wenige Tage zuvor hatten die Christen in Gath alle Juden mit Weib und Kind ermordet; unter diesen befand sich Nathans Frau mit sieben hoffnungsvollen Söhnen, die in dem Hause seines Bruders, wohin er sie geflüchtet hatte, insgesamt verbrennen mußten. Drei Tage und Nächte hatte der schwer geprüfte Gatte und Vater, welcher damals in Darun abwesend war, in Staub und Asche gelegen, mit Gottes Vorsehung gehadert und der Christenheit unversöhnlichsten Haß zugeschworen. In dem Augenblicke, wo er nach schwerem Seelenkampfe fromme Ergebung in den göttlichen Rathschluß gewonnen hatte, stieg der Reitknecht vom Pferde und überreichte ihm das in seinen Mantel eingehüllte Kind. Da nahm der Jude das Kind seines christlichen Freundes, trug es auf sein Lager, küßte es, warf sich auf die Knie und schluchzte: „Gott! auf sieben nun doch schon eines wieder!“

Bald darauf fiel Blandas Vater bei Askalon. Als der Reitknecht, der nur kurze Zeit seinem lieben Herrn diente, ihn verstarbte, zog er ihm ein Gebetbuch aus dem Busen, welches, wie er glaubte, ein anderer Christenmensch wohl noch brauchen könnte, denn er selbst konnte nicht lesen. Als man ihm aber sagte, daß auf der vorderen und hinteren Seite des Breviers sein Herr in arabischer Schrift seine eigenen Angehörigen und die seiner Gattin eingetragen habe, verwahrte er sorgfältig das kostbare Dokument, welches späterhin die überraschendsten und folgenreichsten Aufschlüsse gewähren sollte.

So war nun Blanda ganz der Fürsorge ihres Pflegevaters überlassen. Und Nathan nahm sich des früh zur Waise gewordenen Mädchens, dem er den Judenamen Recha gab, mit der zärtlichsten Liebe an und ließ ihre herrlichen Geistesgaben zur schönsten Blüte gedeihen, indem er sie von toter Buchgelehrsamkeit fern hielt und ihr einen lebendigen Unterricht aus dem reichen Schätze seiner Weisheit erteilte. Er verhehlte seiner Pflөгetochter ihre christliche Abkunft und streute den Samen der Vernunftreligion in ihre empfängliche Seele. Doch nahm er ihr als Gesellschafterin eine verwitwete Christin namens Daja ins Haus, die dadurch einem traurigen Lose entrißnen wurde. Denn ihr Ehegemahl, ein Edelknecht in Kaiser Friedrichs Heere, von Geburt ein Schweizer, dem sie auf dem dritten Kreuzzuge gefolgt war, hatte das Unglück gehabt, mit dem Kaiser in dem Flusse Seleph zu ertrinken. Daja pflegte das ihr anvertraute Mädchen mit liebevoller Sorgfalt, so daß Recha eine Mutter wenig vermißte. Aber der gläubigen Christin fiel es schwer aufs Herz, daß Recha nicht in der christlichen Religion erzogen wurde, weshalb sie sich, wiewohl vergeblich, bemühte, ihren Pflөгling zur wahren Glauben zurückzuführen. Denn sie kannte das Geheimnis, daß Recha von Geburt Christin war, aus dem Munde der Amme, die es ihr sterbend vertraut hatte. Doch durfte sie Recha nichts verraten, so daß diese sich für die leibliche Tochter Nathans hielt. Nicht minder wurde Nathan durch Dajas Gewissenskrampf gequält, weil sie sich niemals beruhigen konnte, daß der Jude sein Pflөгekind im Irrglauben erziehe. Und doch war es ihm tröst-

lich, die alte Frau im Hause zu haben, unter deren Obhut Recha bleiben konnte, wenn er, was öfters geschah, große Handelsreisen unternahm. So mußte er wieder einmal eine weite Reise nach Babylon antreten, weil er Schulden einziehen wollte.

Während Nathans Abwesenheit traten Ereigniſſe ein, die nachmals eingreifende Wendungen der Geſchicke herbeiführen ſollten. Jener Reiknecht, der dem Juden das Töchterchen ſeines Herrn überbrachte, hatte ſich ſpäter, nachdem er vielen braven Herren gedient, von der Welt zurückgezogen und als Eremit auf Quarantana unweit Jericho niedergelaſſen. Da kam arabisches Raubgeſindel, brach ſein Gotteshäuſchen und ſeine Zelle nieder und ſchleppte ihn mit ſich fort. Dieſer erſcheint jetzt in Jeruſalem. Denn zum Glück fand er Gelegenheit, den Räubern zu entkommen und floh nach der heiligen Stadt zum Patriarchen, um ſich ein anderes Plätzchen auszubitten, wo er ſeinem Gotte in Einſamkeit bis an ſein ſeliges Ende dienen könne. Der Patriarch verſprach ihm eine Siedelei auf Tabor, ſobald eine leer wäre, und hielt ihn inzwiſchen im Kloſter zurück, wo er unter dem Namen Bonafides als Laienbruder lebte. — Saladin geriet durch die ewigen Kämpfe mit den Chriſten und durch ſeine unmäßige Freigebigkeit in große Geldnot. Der Krieg ſtand wieder vor der Thür; denn der Waffenſtillſtand war durch die Templer ſoeben gebrochen, und der längſt aus Aegypten erwartete Tribut wollte immer noch nicht erſcheinen, ſo daß der Vater des Sultans, der in einer Feſte auf dem Libanon den Schatz hütete, in nicht geringe Verlegenheit kam. Deſſenungeachtet ermüdete Saladin nicht in der Freigebigkeit; ja er übertrug das Amt eines Deſterdars oder Schatzverwalters einem Freunde und Schachgeſellen Nathans, dem Derwiſch Al-Haſi, von dem er eine mildere Verteilung der Gaben an die Armen erwarten durfte als von ſeinem ſparsamen Vorgänger. Freilich kannte Saladin die Erſchöpfung ſeiner Kaſſe nicht in ihrem ganzen Umfange. Dafür hatte Sittah geſorgt; dieſe, eine jüngere Schweſter Saladins, die weder ihre ältere Schweſter Lilla, noch ihren verſtorbenen Bruder Aſſad gekannt hatte, zeigte ſich ſo edelmütig, daß ſie die Poſten, welche ſie im Schachſpiel Saladin abgewann, ſo wie das ihr ausgeworfene Jahrgeld ſtehen ließ und ſogar bedeutende Summen zur Beſtreitung des fürſtlichen Aufwandes vorſchoß. — Recha, die ihren Pflegerater inbrünſtig liebte, zitterte öftmals, daß der Abweſende in irgend einem der Ströme, die er auf ſeiner Reiſe paſſieren mußte, ertrinken könnte. Sie ahnte nicht, daß ſie jetzt auch für ihr eigenes Leben erzittern ſollte.

Denn plötzlich brach in Nathans Hauſe Feuer aus, in dem Recha ohne Zweifel umgekommen wäre, wenn nicht der junge Tempelherr, der wenige Tage zuvor gefangen nach Jeruſalem eingebracht war, ſie gerettet hätte. Er wußte nicht, daß die, welche er rettete, ſeine Schweſter war; auch ſollte er es ſobald noch nicht erfahren. Ohne ſich weiter zu beſinnen und ohne die Gelegenheit des Hauſes zu kennen, drang er, nur von ſeinem Ohr geleitet, mit vorgesprenktem Mantel kühn durch Flamme und Rauch der Stimme nach, die um Hilfe rief. Schon hielt man ihn für verloren, als er plötzlich, die Gerettete auf ſtarkem Arm tragend, aus dem brennenden Hauſe erſchien. Doch der

jauchzende Dank, der ihm dargebracht wurde, rührte ihn nicht; kalt setzte er seine Beute nieder, drängte sich unter das Volk und — verschwand. Während der ersten Tage nach dieser That sahen ihn Recha und Daja unter den das Grab des Auferstandenen umschattenden Palmen auf- und niedergehen. Daja näherte sich ihm mit Entzücken, pries seinen Edelmut und beschwor ihn inständig, nur einmal noch die Gerettete zu sehen, um den innigsten Dank von ihr zu empfangen. Aber umsonst, er war taub gegen alle Bitten, wollte nicht in das Haus eines Juden kommen und überschüttete Daja mit den bittersten Spottreden. Daja wurde dadurch nicht abgeschreckt; sie suchte ihn jeden Tag von neuem und ertrug seine Verhöhnungen mit der größten Geduld. Gern hätte sie noch mehr ertragen, aber der Tempelherr ließ sich nicht mehr unter den Palmen sehen; denn er geleitete neugierige Pilger auf den Sinai und kehrte erst einen Tag vor Nathans Wiederkunft zurück. Niemand aber wußte, wo er geblieben war; er schien verschwunden. Dies bewirkte, daß Recha den Worten Dajas Glauben schenkte, der Tempelherr sei ein Engel gewesen, glaubte sie doch sich selbst von Kindheit an dem Schutze eines solchen anvertraut. Ein fieberhafter Zustand erhöhte diese Schwärmerei; denn der Schreck, den sie erlitten hatte, als ihr Leben in Gefahr schwebte, zitterte ihr noch durch jeden Nerv, und die aufgeregte Phantasie spiegelte ihr immer das Feuer vor, dessen gräßliches Bild ihr einen Tod im Wasser als Labsal erscheinen ließ, während ihr Geist im Schlafe wachte und im Wachen schlief. An dem Morgen des Tages, da Nathan zurückkam, lag sie lange mit geschlossenem Auge und war wie tot. Plötzlich fuhr sie auf und rief: „Horch! Horch! Da kommen die Kamele meines Vaters! Horch, seine sanfte Stimme selbst!“ Dann fielen ihre Augen wieder zu, und ihr Kopf, dem die Stütze seines Armes sich entzog, sank auf das Kissen zurück. Daja, die nicht zweifelte, daß Recha wahrgesprochen, stürzte zur Pforte hinaus. Sie täuschte sich nicht. Nathan, welcher unterwegs schon den Brand seines Hauses, aber nicht die Gefahr seiner Tochter erfahren hatte, kehrte eben mit zwanzig hochbeladenen Kamelen, unter deren kostbaren Lasten sich auch reiche Geschenke für Recha und Daja befanden, von der Reise zurück. Hier beginnt das Drama.

Inhalt des Dramas.

1. Aufzug. Die Lebensgefahr Rechas bei dem Brande des Hauses, das sonderbare Benehmen ihres Retters und die daraus entstandene Schwärmerei der Geretteten bilden die nächsten interessanten Ausgangspunkte der dramatischen Handlung, die Nathan aus dem Munde Dajas erfährt. Er beschließt, den Tempelherrn aufzusuchen, und heilt seine Pflgetochter von ihrem krankhaften Wahne. Da kommt Al-Hafi, der inzwischen aus einem Dervisch zu Saladins Schatzmeister geworden ist, um seinen Freund Nathan zu begrüßen. Dann meldet Daja die Rückkunft des Tempelherrn. Sie soll ihn anhalten, bis Nathan kommt. Der Klosterbruder erscheint mit dem fanatischen Auftrage des Patriarchen an den Ritter, den Sultan zu verraten und zu ermorden. Der Tempelherr weist

dies Ansinnen mit Entrüstung zurück, so wie er die dankbare Annäherung des Juden, die Daja ihm verkündet, schnöde abwehrt.

Im 2. Aufzug werden wir zunächst an den Hof Saladins versetzt, der sich in drückender Geldverlegenheit befindet. Al-Hafi soll von Nathan borgen; aber er entläuft der Zumutung. Da faßt Sittah einen Anschlag, der später zur Reise kommt. Unterdessen wird Nathan, der sich erst hat umkleiden müssen, von Recha wiederum gedrängt, den Tempelherrn zu sprechen. Er hält die Ungeduld ihres dankbegierigen Herzens für ein Symptom aufsteigender Liebe und nimmt ihr das Versprechen ab, ihm keinen Wunsch ihrer Seele verbergen zu wollen. Nunmehr stellt er sich dem stolzen Tempelherrn dar. Er zerbricht die bittere Schale seines Wesens und trifft auf den echten gesinnungsverwandten Kern, wobei die Grundempfindung des Dramas stärker hervortritt als zuvor. Beide schließen Freundschaft. Nathan deutet sogar die Möglichkeit einer innigen Gemeinschaft des Ritters mit seiner Tochter an und macht ihn auf ihre Bekanntschaft gespannt. Der Tempelherr „brennt vor Verlangen“, die Tochter des edlen Menschen kennen zu lernen. Ihr Gespräch wird durch die Meldung Dajas unterbrochen, daß der Sultan den Juden zu sich rufen lasse. Nathan will ihm um des Tempelherrn willen, den Saladin begnadigt hatte, aus der Not helfen. Bevor sie sich trennen, verspricht der feurige Jüngling, noch heute Recha zu besuchen. Hierdurch wird sein „verhängnisvoller“ Gang in das Haus der Geretteten vorbereitet, wie das Mißtrauen, welches er durch Verschweigung seines wahren Namens noch gegen Nathan beweist, den Keim der „Verwickelung“ in sich trägt; sonst würde Nathan in ihm den Bruder Rechas erkannt und seiner „Leidenschaft“ für die Schwester vorgebeugt haben. So aber ahnt er nichts, obgleich er durch Betrachtung des Tempelherrn an seinen verstorbenen Freund Wolf erinnert wird. Nachdem er noch Daja eingeschärft, bei dem Besuche des Jünglings auf ihrer Hut zu sein, erscheint der Desterdar Saladins wieder und bemüht sich vergebens, den reichen Juden von dem Gange zum Sultan abzuhalten. Al-Hafi kann es am Hofe Saladins nicht mehr aushalten, nimmt Abschied von Nathan und kehrt in seine Wüste zurück, so daß diese Person des Dramas hinfort gänzlich aus dem Spiele bleibt.

Dies ist die Exposition des Stücks, vermittelt welcher der Dichter zu dem zweiten Teile, der „Verwickelung“, übergeht, die mit dem dritten Aufzuge beginnt.

3. Aufzug. Wir werden zunächst in das Haus Nathans versetzt, wo Recha mit Unruhe dem ihr von Daja angemeldeten Besuche entgegenharrt. Der Retter tut wirklich den verhängnisvollen Schritt, sucht sich aber bald dem hinreißenden Eindrucke des Mädchens durch Flucht zu entziehen. Hierdurch hat der Dichter das erregende Motiv des Dramas, die Leidenschaft, gewonnen, die aber von Recha nicht erwidert wird; denn ihre Schwärmerei für den Retter hat sich nach der Bekanntschaft zu einer ruhigen Zuneigung abgekühlt. Unterdessen bereitet sich Saladin mit Sittah auf die Schlinge vor, in die er den reichen Juden verwickeln will, um von ihm Geld zu erhalten. Als Nathan kommt, legt er ihm die verfängliche Frage

nach der besten Religion vor. Nathan sammelt sich in einem Monologe. Die nun folgende Szene bildet den Mittelpunkt des Dramas. Nathan antwortet mit der bekannten Parabel von den drei Ringen, die der Dichter benutzt, um die Grundidee des Stücks mit erschütterndem Nachdruck hervortreten zu lassen. Saladin ist besiegt: der Jude ist Herr der Lage geblieben, schließt Freundschaft mit dem Sultan und bietet ihm sein Geld an. Als Nathan von dem Retter seiner Tochter erzählt, will Saladin den von ihm Begnadigten kennen lernen und schickt seinen Freund ab, um den Templer zu holen. Raum hat das Drama in der berühmtesten Szene des Stüdes seinen Höhepunkt erstiegen, so läßt der Dichter das neue, an Verwicklungen reiche Moment, das schon im Anfange des mittlsten Actes angebahnt war, in den Vordergrund der dramatischen Handlung treten: es ist die Leidenschaft des Tempelherrn für Recha. In einem Monologe kommt diese Leidenschaft zum feurigsten Ausdrucke, erregt die Spannung des Zuschauers, welche eben durch den herrlich beigelegten Zusammenstoß Nathans mit Saladin befriedigt war, von neuem und lenkt von jetzt an das Interesse so auf sich, daß mit ihr die zweite Hälfte des Schauspiels anfängt. Sie reißt den Liebenden zu unsinnigen Handlungen hin, wo sie Widerstand findet, und wirkt als Verhängnis auf die Mithandelnden fort. Sie wühlt alle Tiefen seines Gemüths auf, spannt die Energie seiner Natur auf den einen Punkt und setzt sein ganzes Wesen in lebhafteste Tätigkeit. Denn während in der ersten Hälfte des Stüdes vorzugsweise Nathan als handelnder Charakter erscheint, indem er besonders auf Recha, den Tempelherrn und Saladin eindringt, hat jetzt der Jüngling, der sich vorher den Zumutungen der Frauen, des Patriarchen und Nathans gegenüber mehr abwehrend verhalten hatte, die Rolle des Vordringers übernommen, aber mit dem Unterschiede, daß er eben so viele Niederlagen erleidet, als Nathan Siege erkämpft. Die Leidenschaft treibt ihn zu einer ungestümen Werbung um die Hand der Geliebten bei dem Vater; doch dieser antwortet ausweichend, weil er die Herkunft des Bewerbers noch nicht kennt. Die Erbitterung, in welche der Ritter hierüber gerät, wird zwar durch eine nähere Erklärung Nathans beschwichtigt: ja, wir sehen ihn in einem Monologe bemüht, die hochgehenden Wogen seiner Liebe zu ebnen. Doch Daja weiß ihm das Geheimnis seiner inbrünstigen Leidenschaft zu entlocken, worauf sie in ihrem unzeitigen Eifer einen neuen Samen der Verwicklung aussäet, indem sie ihm ihr eigenes Geheimnis von der christlichen Abkunft Rechas mittheilt. Dies steigert die Erbitterung des Tempelherrn auf Nathan, der, wie er glaubt, nur deshalb Recha nicht hergeben will, um nicht seinen Raub wieder an einen Christen zu verlieren. So entläßt uns der dritte Akt mit der Spannung, was der empörte Christ und entflammte Liebhaber nun tun werde.

Im 4. Aufzuge sehen wir den Tempelherrn im Sturm der Leidenschaft auf dem verhängnisvollen Wege zum Patriarchen, durch den er dem Juden die Geliebte entreißen will. Er läßt sich zwar durch den Klosterbruder wieder zur Besinnung bringen; aber in diesem Augenblicke tritt ihm durch eine sonderbare Fügung der Patriarch selbst in den Weg. Er theilt ihm den Fall mit, wird aber durch den

Blutdurst des Priesters wieder zu sich selbst gebracht, so daß er wenigstens den Namen verschweigt. Trotzdem ist seine Anklage ein Fehltritt; denn er kannte ja den Patriarchen schon als einen Schurken und hätte lieber Nathan gleich selbst zur Rede stellen sollen, und wie durfte er das arme Mädchen der Gefahr aussetzen, solch einen Vater zu verlieren! Der Klosterbruder wird auch gleich beauftragt, dem frevlerischen Juden nachzuspüren. Der Tempelherr eilt nun zu Saladin, der sich eben im Gespräch mit Sittah des verstorbenen Bruders erinnert hat. Saladin ist hoch erfreut, in ihm das leibhaftige Ebenbild seines Assad wiederzufinden, und schließt mit ihm Freundschaft. Der Ritter gesteht ihm seine Liebe zu Recha, teilt ihre christliche Geburt mit und läßt seinem Zorne gegen Nathan freien Lauf. Saladin beschwichtigt seine Hitze, die der Tempelherr nun selbst bereut, übernimmt die Verständigung der Entzweiten und verspricht ihm die Hand der Geliebten. Auch Sittah will die ungestüme Sehnsucht des Tempelherrn nach der Geliebten erfüllen helfen, indem sie beschließt, Recha dem unrechtmäßigen Besitzer zu entziehen. Saladin erlaubt seiner Schwester, sie holen zu lassen. Dadurch scheint die Möglichkeit einer befriedigenden Lösung gegeben; aber Nathan kann den Zweifel über die Abstammung des Tempelherrn nicht aufgeben, so daß Daja ihn vergebens bestürmt, seine Sünde durch Verlobung Rechas mit dem Christen wieder gut zu machen. Da erscheint der Klosterbruder, der ihn von der Anklage des Templers benachrichtigt und vor dem Fanatismus des Patriarchen warnt. Er ist durch den Auftrag des Priesters an das dem Juden vor 18 Jahren anvertraute Mädchen gemahnt worden und bringt nun dem Pflegevater die näheren Umstände in Erinnerung, wodurch Nathan bewogen wird, seine eigene, Mitleid erregende Geschichte zu erzählen. Glücklicherweise besitzt der Klosterbruder noch das Brevier seines ehemaligen Herrn, in das dieser mit eigener Hand die Namen der Seinigen verzeichnet hat. Nathan ist hierüber hoch erfreut und fordert ihn auf, es zu holen. So schlägt die böse Absicht des Patriarchen zum Glück aus, weil sie den Klosterbruder an das Buch erinnert, das alle Wirnisse lösen soll. Unterdessen hat die Prinzessin wirklich nach Recha geschickt. Als Daja dies meldet, muß der Pflegevater befürchten, daß dahinter eine böse Falle des Patriarchen stecke; aber er muß die Tochter mit ihrer Gesellschafterin zu Saladins Schwester entlassen. Daja beschließt, ihrer Pflgetochter das Geheimnis ihrer Abkunft nicht länger zu verhehlen; denn sie fürchtet, daß Recha an einen Muselman verheiratet werden soll. Mit diesem Vorsatz, dessen Ausführung nur eine neue Verwirrung stiften kann, läßt sie der Dichter ganz von der Bühne verschwinden.

Mit dem 5. Aufzuge beginnt der dritte Teil des Dramas, die Entwicklung, ohne daß jedoch neue Verwicklungen ganz ausbleiben, die erst am Ende eine allseitig versöhnende Erledigung finden. Alles gewinnt zunächst ein tröstlicheres Ansehen. Saladin wird von seiner drückenden Verbindlichkeit gegen Nathan, seinen Gläubiger, durch die endliche Ankunft des Tributs erlöst; seine Finanzen sind nun wieder in Ordnung; er bekommt Lust gegen

die Christen und kann seinem Vater Geld schicken. Zwar ist die Leidenschaft des Tempelherrn für Recha noch in ungeschwächter Kraft; doch kommt er selbst von der Erbitterung gegen Nathan zurück, weil ihm plötzlich zum Bewußtsein kommt, daß Nathan gesagt hat, noch schlage er ihm die Tochter nicht ab. Der Ritter erkennt nun seinen christlichen Eifer und macht sich Vorwürfe, daß er gegen den Ärger hegte, welcher seine Recha erst zu einer göttlichen Gestalt gemacht hatte. Ja, er stellt sich die Möglichkeit vor, daß Dajas Geheimnis eine Erfindung sei. Man sieht also, daß der Templer wieder einlenkt; aber man ahnt auch, daß die Leidenschaft für die Geliebte noch manche Verwicklungen in ihrem Schoße trägt, die der Liebende nicht voraussieht. Als er nun Nathan im Gespräch mit dem Klosterbruder aus seinem Hause kommen sieht, erschrickt er vor den Folgen seiner Leidenschaft, die theils ihn selbst angehen, weil ihn der unedle Gang zu dem Patriarchen bei dem Juden herabsetzen muß, theils Nathan zu betreffen scheinen, der dem Priester schon verraten sein kann. Er bereut seine Handlungsweise und kommt wieder einmal zur Selbsterkenntnis: „Was hab' ich Querkopf nun gestiftet! daß ein einziger Funken dieser Leidenschaft doch unsers Hirns so viel verbrennen kann!“ Nathan wird zwar durch die Nachricht betrübt, daß es der Tempelherr war, welcher den Patriarchen aufhegte; doch hegt er eine innige Freude, in dem Buche, das ihm der Klosterbruder gebracht, die gewünschten Aufschlüsse zu finden. Mit diesem kann er allen Trost bieten, wenn er es dem Sultan vorlegt, und dazu ist er fest entschlossen. Getrost blickt er nun den Machenschaften des Patriarchen entgegen: von seiten des Priesters droht weder ihm, noch seiner Tochter mehr eine Gefahr. Er ist von innigem Danke gegen Gott bewegt und möchte gern gleich unter freiem Himmel auf die Knie sinken. „Wie sich der Knoten, der so oft mir hange machte, nun von selber löset!“ Es wird ihm ganz leicht ums Herz, da er nun weiter auf der Welt nichts zu verbergen hat. Der Templer erleichtert sich das schwerbeladene Gewissen durch eine vor Nathan abgelegte Beichte, wodurch er sich die Verzeihung des durch den Fehltritt des Ritters bekümmerten Juden erwirbt. Aber die Werbung, mit der er den Vater gleich wieder bestürmt, um dadurch Recha vor dem gefürchteten Raube des Patriarchen sicher zu stellen, läßt die Liebesleidenschaft aufs neue in vollen Flammen auflodern. Ja, er will sogar die Geliebte entführen, als er erfährt, daß ein Bruder sich gefunden, bei dem er um Recha werben müsse. Doch Recha ist bei der Schwester des Sultans; dorthin führt ihn Nathan, weil er auch dort den Bruder treffen könne. So weist alles auf den Ort hin, wo die letzte Entwicklung der dramatischen Handlung vorgehen soll. Dort sehen wir zunächst Recha in leidenschaftlichem Schmerze, weil sie ihren Vater zu verlieren fürchtet, nachdem ihr Daja auf dem Hinwege verraten, daß sie von christlichen Eltern abstamme. Vergebens bemühen sich Sittah und Saladin, ihre Aufregung zu beschwichtigen. Erst in der letzten Szene wird die Katastrophe herbeigeführt und zum Abschluß gebracht. Recha erhält von Nathan den Trost, daß sie ihren Vater behalten wird. Ihrem Herzen droht sonst kein Verlust; denn sie liebt den

Ritter nicht. Der Tempelherr wird dadurch schmerzlich enttäuscht und kann sich nicht enthalten, in Erbitterung auszubrechen. Wie soll er befriedigt werden? Die Versöhnung, welche Saladin und seine Schwester beabsichtigen, nämlich eine Verbindung Rechas mit dem Tempelherrn, wird zunächst durch die Erklärung Nathans gehindert, daß noch ein Bruder um seine Einwilligung gebeten werden müsse. Dies ruft in dem erbitterten Ritter den niedrigen Verdacht hervor, daß Nathan seiner Pflegetochter einen Bruder aufbinden wolle. Die von dem Sultan und der Prinzessin bezweckte Art der Versöhnung aber erweist sich unmöglich, als Nathan mit der Enthüllung aus dem Buche des Klosterbruders hervortritt, daß der Tempelherr Rechas Bruder ist. Dadurch wird indessen die wahre Versöhnung bewirkt. Recha gerät in entzückte Freude: die Waise hat ihren geistigen Vater nicht verloren und nur noch einen leiblichen Bruder gewonnen. Der Tempeler kann sich freilich in die überraschende Auflösung des Zwiespalts noch nicht finden: mit Schmerz entsagt er der Leidenschaft für Recha; aber er entsagt ihr doch, so daß die Hauptquelle des Unheils verschwindet. Die Liebe, welche er für das Mädchen empfand, wandelt sich in treue Geschwisterliebe, und er ist über den unendlich größeren Gewinn einer Schwester im höchsten Grade beglückt. Ja, er erhält in Nathan einen geliebten Pflegevater, wie Nathan in ihm einen Sohn erhält, auf den er nicht minder stolz sein kann als auf die angenommene Tochter. Eine weitere Enthüllung Nathans ergibt die Verwandtschaft seiner Pflegekinder mit Saladin und Sittah, die in ihnen die Kinder ihres verstorbenen Bruders erkennen. Dadurch wird die Katastrophe vollständig: alle Hauptpersonen des Dramas werden von ihr ergriffen. Es folgt nun rasch der die Seele des Zuschauers aufs höchste befriedigende Schluß, der die in der Mitte des Stückes ausgesprochene Grundidee der Humanität praktisch zur Geltung bringt, indem alle Vertreter der verschiedenen Religionen, durch die die Menschheit selbst dargestellt wird, sich in inniger Liebe umschlungen halten.

Die Personen des Gedichtes.

1. Nathan,

Die Hauptperson des Dramas ist Nathan, der jüdische Philosoph und Kaufherr zu Jerusalem. In der italienischen Quelle des Dichters heißt er Melchisedech, wohnt in Alexandrien und treibt dort Wuchergeschäfte. Lessing wählte wohl den Namen Nathan, um das schleppende vierfüßige Wort los zu werden, vielleicht auch, um durch den berühmten Prophetennamen von vornherein für seinen Helden einzunehmen.

Von Nathans Reichtum gibt das Gedicht mehrfach Kunde. In dem Gespräch mit Saladin sagt er selbst: „Fast hab' ich des baren Gelds zuviel.“ Sittah sagt zu Al-Hafi:

„Den Reichen nennt es ihn
Setzt mehr als je. Die ganze Stadt erschallt,
Was er für Kostbarkeiten, was für Schätze
Er mitgebracht.“ (II, 2.)

Nathan ist in hohem Grade wohlthätig. Al-Hafi sagt von ihm:

„Den Armen gibt
Er zwar, und gibt vielleicht trotz Saladin.
Wenn schon nicht ganz so viel, doch ganz so gern;
Doch ganz so sonder Ansehn. Jud' und Christ
Und Muselman und Parsi, alles ist
Ihm eins.“ (II, 2.)

Aber an Unwürdige wird Nathan seine Gaben selten verschwendet haben; denn er ist ein feiner Menschenkenner.

Von seiner genauen Menschenkenntnis liefern alle seine Gespräche und Handlungen Beweise. Daja, die sein Geheimnis kennt, bringt er lange Zeit durch Geschenke, die ihrer Fraueneitelkeit schmeicheln, zum Schweigen. Rechas Herz hat er ganz ergründet; daher macht es ihm auch wenig Mühe, sie von der Schwärmerei, in die Daja sie versetzt, zu heilen. Dajas kurzsichtige Bitten, Recha zu schonen, finden kein Gehör bei ihm; wie der besonnene Arzt die Sonde in die Wunde senkt, so tritt er mit der ungetrübten Vernunft in die aufgeregte, falsch geleitete Phantasie ein und erreicht seinen Zweck. Den guten Kern im Tempelherrn erkennt er schon aus dessen Blick und Gang und weiß ihm in kurzer Frist die Anerkennung abzunötigen: „Ich muß gestehn, Ihr wißt, wie Tempelherren denken sollten.“ Nathan selbst gibt diesem Worte gleich eine weitere Ausbehnung, indem er sagt:

„Ich weiß, wie gute Menschen denken; weiß,
Daß alle Länder gute Menschen tragen.“ (II, 5.)

Was Daja im Verlaufe von Wochen und durch lange Gespräche nicht hat gelingen wollen, erreicht Nathan in Minuten; ja er erlangt zugleich, daß der Tempelherr, der ihn anfangs verächtlich, wegwerfend behandelt, sich gedrungen fühlt zu sprechen: „Nathan, wir müssen Freunde werden.“ Des Sultans Absicht durchschaut er sofort und weiß auch nach kurzem Besinnen das Mittel zu finden, die ihm gelegte Schlinge glücklich zu umgehen. Nathans Weisheit macht auf den Sultan einen solchen Eindruck, daß er ganz überwältigt wird, seine kleinliche Absicht vergißt, fallen läßt, und nichts weiter von ihm begehrt als seine Freundschaft.

So vereinigt sich in Nathan mit der Herzensgüte die Weisheit, und beides zusammen macht, daß das Volk, das sich nicht leicht auf die Dauer durch Schein trügen läßt, ihn den Weisen nennt.

Daß ein solcher Mann auch über die Religion klar denkt und Wesentliches von Unwesentlichem zu unterscheiden versteht, kann ohne weiteres angenommen werden. Aus seiner Parabel von den drei Ringen geht deutlich hervor, daß er auf die Geschichte und die von Menschen festgestellten Glaubenssätze der verschiedenen Religionsbekenntnisse keinen Wert legt, sondern die wahre Religion in der tätigen Bruderliebe findet, im Johannevangelium: „Kindlein, liebet euch unter einander!“

Nathan, zu dem Lessing sicher viele Züge von seinem edlen Freunde Moses Mendelssohn entlehnte, der aber doch im Grunde

Lessing selbst ist,*) bietet uns nach jeder Richtung hin das Bild eines vollendeten Mannes, eines wahren Weisen. Lessing hat uns in ihm ein unvergleichliches, ihm selbst zu höchster Ehre reichendes Vorbild aufgestellt, für das er aber doch manche Züge und Farben dem Christentume verdankte.

2. Saladin.

Saladin (= Heil des Glaubens), dessen vollständiger Name Sala-Eddin Jusuf Ebn Ugub heißt, ist eine geschichtliche Person. Er war von 1171–93 Sultan von Ägypten und hat sich in dieser Zeit durch seine Kämpfe gegen die Kreuzfahrer einen Ruhm erworben, der das ganze Abendland mit Bewunderung erfüllte.

Aber nicht bloß seine Tapferkeit und Ritterlichkeit verschaffte ihm Ruhm; er stand auch sonst in gutem Ruf.

„Der allgemeine Ruf sprach viel zu gut
Von ihm, daß ich nicht lieber glauben wollte,
Als sehn,“ (II, 7.)

sagt Nathan von ihm zum Tempelherrn. Als Hauptursache hiervon darf sein gutes Herz bezeichnet werden. Die Not anderer macht ihn so weich, daß er gleich zu jeder Hilfe bereit ist. Als er Recha vor Sittah in Tränen erblickt, ruft er: „Steh auf! Komm! ich verspreche, sei es, was es will!“ Seine Wohltätigkeit gegen Arme kennt keine Grenzen, „jeder Bettler ist von seinem Hause“, sagt der Derwisch; er leidet lieber selber Not, ehe er jemand ohne Hilfe läßt. Sein Schatzmeister muß mit vollen Händen geben, wenn er ihm gefallen will.**) Zu Ali-Hafi sagt er daher bei dessen Amtsantritt:

„Dein Vorfahr, sprach er, war mir viel zu kalt,
Zu rauh. Er gab so unhold, wenn er gab;
Erkundigte so ungestüm sich erst
Nach dem Empfänger; nie zufrieden, daß
Er nur den Mangel kenne, wollt' er auch
Des Mangels Ursach wissen, um die Gabe
Nach dieser Ursach silzig abzuwägen.
Das wird Ali-Hafi nicht! So unmißlich mild
Wird Saladin im Hafi nicht erscheinen!
Ali-Hafi gleicht verstopften Röhren nicht,
Die ihre klar und still empfangnen Wasser
So unrein und so sprudelnd wieder geben.
Ali-Hafi denkt, Ali-Hafi fühlt wie ich!“ (I, 3.)

Bei solcher Gesinnung konnte es aber nicht fehlen, daß er oft Unwürdigen gab, zum Verschwender wurde und zuletzt selbst in ungerechtfertigter Weise Mangel litt. Bei seinem Tode fand man in

*) Unter andern vertritt mit Entschiedenheit Guhrauer diese Auffassung.

**) Walther von der Vogelweide ermahnt Philipp von Schwaben, sich Saladins Milde, d. h. Freigebigkeit zum Muster zu nehmen, indem er sagt:

„Fällt dir denn Saladin nicht ein;
Der sprach, durchlöchert müßten Königshände sein,
So würden sie gefürchtet und geminnet.“ (Vgl. oben S. 244.)

seinem Schatze nur 47 Drachmen Silber und ein Goldstück. Mit etwas Schärfe sagt der Derwisch von ihm:

„Ei was! — Es wär' nicht Gedeirei,
Bei Hunderttausenden die Menschen brücken,
Ausmergeln, plündern, martern, würgen; und —
Ein Menschenfreund an einzeln scheinen wollen!
Es wär' nicht Gedeirei, des Höchsten Milde,
Die sonder Auswahl über Bö's und Gute
Und Flur und Wüstenet, in Sonnenschein
Und Regen sich verbreitet — nachzuäffen,
Und nicht des Höchsten immer volle Hand
Zu haben? Was? es wär' nicht Gedeirei...“ (I, 3.)

Ungeachtet Saladin gern allen helfen, gern der liebe Vater seines Volkes sein möchte, bekümmert er sich doch im Grunde nicht genügend darum. So ist es zu erklären, daß ihm selbst eine Persönlichkeit wie Nathan unbekannt geblieben ist. „Ich höre von eurem Juden, eurem Nathan, heut zum erstenmale“, antwortet er seiner Schwester.

Krumme Wege einzuschlagen, um zu einem erwünschten Ziele zu gelangen, widerstrebt seinem sittlichen Gefühl. Das gibt er zu erkennen, als Sittah ihm ihren Plan zur Überlistung Nathans mittheilt.

Sittah.

Tust du doch, —

Als stünde dir ein Treffen vor.

Saladin.

Und das

Mit Waffen, die ich nicht gelernt zu führen.
Ich soll mich stellen; soll besorgen lassen;
Soll Fallen legen, soll auf Glatteis führen.
Wann hätt' ich das gekonnt? Wo hätt' ich das
Gelernt? — Und soll das alles, ah, wozu?
Wozu? — Um Geld zu fischen! Geld! — Um Geld,
Geld einem Juden abzubangen? Geld!
Zu solchen kleinen Listen wär' ich endlich
Gebracht, der Kleinigkeiten kleinste mir
Zu schaffen? (III, 4.)

Aber trotz dieses richtigen Gefühls läßt er sich doch von der listigen Schwester berücken, da er nicht Stärke genug besitzt, seinem Gefühl unter allen Umständen Rechnung zu tragen. Dieser Zug allein stellt ihn tiefer als Nathan, durch den der wahre Weise dargestellt werden soll.

Saladin hält sich aber auch nicht für vollkommen, nicht für weise. Auf Nathans Frage:

„Wenn du dich fühltest, dieser weisere,
Versprochene Mann zu sein — — —“

ruft er in vollem Bewußtsein seiner Schwäche aus: „Ich Staub? Ich nichts? O Gott!“

Nathans Größe erkennt er freudig an. Er bittet ihn, sein Freund zu sein.

In religiöser Beziehung steht Saladin höher als sein Volk; ja er hat sich völlig von den Vorurteilen desselben losgemacht. Wie Nathan, so strebt auch er ernstlich, ein Mensch im edelsten Sinne des Wortes zu sein.

Dieser Lessingsche Saladin ist aber nicht der große Sultan der Geschichte, trotz seiner Ritterlichkeit und Milde, sondern ein aufgeklärter, ein aus dem Geiste des Christentums, ein aus Lessings Herzen geborner und genährter deutsch-christlicher Charakter.

Bezeichnend für die Denkweise des historischen Saladin sind indes die Worte, die er kurz vor dem Tode an seinen Sohn richtete. „Verehere“, sagte er, „den höchsten Gott und befolge seine Gebote, das wird dir Heil bringen. Hüte dich, Blut zu vergießen; vergossenes Blut schläft nicht. Gewinne die Herzen deines Volkes und Sorge für sein Wohl; es ist dir von Gott und mir vertraut. Gewinne die Herzen der Emire; ich bin nur durch Milde zur Herrschaft gelangt. Beleidige niemand: Menschen versöhnen sich erst nach vollbrachter Rache; nur Gott, welcher gnädig ist, verzeiht der Reue allein.“

3. Der Tempelherr.

Durch das Gefecht bei Tebnin und nicht minder durch die Errettung Rechas hat sich der Tempelherr als tapferer Ritter bekundet. Nathan zeichnet seine äußere Erscheinung treffend mit den Worten:

„Bei Gott!

Ein Jüngling, wie ein Mann. Ich mag ihn wohl,
Den guten trotz'gen Blick! den drallen Gang!
Die Schale nur kann bitter sein; der Kern
Ist's sicher nicht.“ (II, 5.)

Damit deutet Nathan die Anlage zu allem Guten im Tempelherrn an. Mehr aber als die Anlage zum Guten findet sich auch anfangs kaum, und diese Anlage wird noch dazu stark verhüllt durch allerlei Ungezogenheiten.

Der Tempelherr ist stolz auf seinen Beruf und sein Christentum. Seine befangene Ansicht von letzterem treibt ihn nach dem Orient und läßt ihn die Bekenner anderer Religionen verächtlich behandeln, namentlich die Juden.

„Gern,
Sehr gern ergriff ich die Gelegenheit,
Es für ein andres Leben in die Schanze
Zu schlagen: für ein andres — wenn's auch nur
Das Leben einer Jüdin wäre.“ (II, 5.)

Als seine Leidenschaft für Recha erwacht ist und Nathan sich nicht geneigt zeigt, seinem ungestümen Verlangen sofort nachzukommen, da treibt ihn seine beschränkte Christlichkeit zum Verrat. Freilich kommt es nicht zur Vollendung desselben. Der Fanatismus des Patriarchen und der gute Kern seines eigenen Wesens verhüten den Frevel. Daß er überhaupt nicht zur Ausführung von Bubenstücken fähig ist, beweist die Art, wie er die Anträge des Patriarchen zurückweist, den Sultan zu verraten und zu ermorden. Zu diesem guten Kern kommt noch die Bildungsfähigkeit, die seinem Alter eigen

ist; er lernt von allen, mit denen er in Beziehung kommt, von Guten wie Schlechten. Nathan erschüttert durch dankbare Liebe und Weisheit sein Vorurteil gegen die Juden, und Saladin macht ihn durch seine Toleranz völlig frei davon. Den Kern des Christentums lernt er durch den schlichten Klosterbruder kennen und den Fanatismus in Dajas, vor allem in des Patriarchen Denk- und Handlungsweise verabscheuen. So legt er, ein zweifelhafter Christ, nach und nach alle religiösen Vorurteile ab und sucht seine Gesinnung zu läutern und seinen Charakter zu kräftigen.

Der Tempelherr ist die einzige Persönlichkeit im Gedicht, deren vollständige Entwicklung der Dichter uns zeigt, die den ganzen sittlichen Läuterungsprozeß vor unsern Augen durchmacht. Darum durfte er aber auch seine mannigfachen Rücksälle, seine Schwankungen und schweren Verirrungen nicht verschweigen. Lessing hat es verstanden, uns den Tempelherrn trotz allem lieb und wert zu machen.

4. Sittah.

Von dem Leben und dem Charakter der Sittah, Saladins Schwester, hat die Geschichte nichts aufbewahrt; sie ist eine freie Schöpfung des Dichters. Im allgemeinen ist sie ihres Bruders würdig, übertrifft ihn fast an Verstandesschärfe*) und an List, nicht aber an Herzensgüte, da sie in ihren Mitteln nicht so wählerisch ist wie er. In religiöser Beziehung stimmt sie völlig mit Saladin überein, was sich aus den Worten ergibt, die sie ihm entgegnet:

„Du kennst die Christen nicht, willst sie nicht kennen.
Ihr Stolz ist: Christen sein, nicht Menschen.“ (II, 1.)

5. Recha.

Die Tochter Assads ist ganz von Nathan erzogen worden und zur herrlichen Jungfrau herangereift. Sie besitzt schätzbare Kenntnisse, die sie nicht aus Büchern gelernt, sondern aus Nathans Munde bei passender Gelegenheit empfangen hat. Als Sittah, die ihre Bildung in anderer Weise erlangte, das bezweifelt, sagt sie:

„In ganzem Ernst. Mein Vater liebt
Die kalte Buchgelehrsamkeit, die sich
Mit toten Zeichen ins Gehirn nur drückt,
Zu wenig.

Sittah.

Et, was sagst du! — Hat indes
Wohl nicht sehr Unrecht! — Und so manches, was
Du weißt...?

Recha.

Weiß ich allein aus seinem Munde.
Und könnte bei dem meisten dir noch sagen,
Wie? wo? warum? er mich's gelehrt.“ (V, 6.)

*)

„— Ich hätt ihr Hirn wohl lieber selbst;
Wär' lieber selbst so gut, als sie.“ (M-Hafi, II, 2.)

In religiöser Beziehung denkt Recha wie Nathan: es spiegelt sich in ihr der reinste Deismus. Aus dem Munde des Tempelers erfahren wir, daß Nathan

„Das Mädchen nicht sowohl in seinem, als
vielmehr in keinem Glauben auferzogen,
Und sie von Gott nicht mehr, nicht weniger
Gelehrt, als der Vernunft genügt.“

Trotz ihrer vernünftigen religiösen Ansichten aber steckt ein leiser mystischer Zug in ihrem Wesen; sie läßt sich überreden, daß nicht ein Tempelherr, sondern ein von Gott gesandter Engel sie aus den Flammen errettet habe. Die schreckliche Gefahr, in der sie schwebte, hat sie so aufgeregt und ihre Phantasie so erhitzt, daß sie nicht klar zu denken imstande ist. Die Ankunft Nathans und sein liebevoller, verständiger Zuspruch bringt sie bald wieder in den natürlichen Zustand zurück, in dem sie sich allein wohlfühlt. Dem historischen Christentum steht sie so fern wie Nathan.

Bei Schöpfung der Recha schwebte Lessing eine der herrlichsten Mädchengestalten vor, seine damals 16jährige Stieftochter Amalie König. So fällt auf die Worte Nathans IV, 7:

Ich bliebe Rechas Vater u.

und das darauf folgende Gespräch mit dem Klosterbruder:

Und ob mich siebenfache Liebe schon u.

erst das rechte Licht.

In Lessings Freundeskreise wurde „Mädchen“ geradezu Recha genannt; Fr. H. Jacobi schreibt am 22. Dezbr. 1780 an Lessing: „Aber Recha muß mitkommen.“

6. Al-Hafi.

Ursprünglich ist er Derwisch, h. h. mohammedanischer Bettelmönch. Er hat sich verleiten lassen, Desterdar oder Großschahmeister des Sultans zu werden, kann es aber in dieser Stellung nicht aushalten, da der Sultan sich nicht entschließt, seine Ausgaben nach seinen Einnahmen abzumessen. Freiwillig entsagt er daher und begibt sich nach dem Ganges, um wieder als wahrer Mensch leben zu können. „Am Ganges nur gibt's Menschen“, sagt er zu Nathan.

Nathan ist der einzige, den er hochschätzt, seinen Freund nennt.

„... Hier seid Ihr
Der einzige, der noch würdig wäre,
Daß er am Ganges lebte. — Wollt Ihr mit?“ (II, 9.)

Sittah hat Nathan durch ihn als edlen, weisen und reichen Mann kennen gelernt. Als sie aber von Nathans Reichtum für ihren Bruder Gebrauch machen will, da tut Al-Hafi seine Offenerzigkeit leid, und da er das Gesprochene nicht ganz zurücknehmen kann, so möchte er ihm gerne eine andere Deutung geben. Den Freund durch seine Unvorsichtigkeit beeinträchtigt zu sehen, drückt ihn, und dieser Umstand trägt wesentlich dazu bei, daß er seine Stelle verläßt.

„Ich soll es wohl
Mit ansehen, wie er Euch von Tag zu Tag
Aushöhlen wird bis auf die Behen? (II, 9.)

entgegnete er Nathan vor seinem Scheiden.

Auch seine Liebe zur persönlichen Freiheit wirkt hierzu mit. Er fühlt, daß er nicht nach eigener Einsicht handeln kann, sich vielmehr den Launen des Sultans unterwerfen soll. Das läßt seine Freiheitsliebe nicht zu, und da das Wohlleben ihm nicht Bedürfnis ist, so tritt er freiwillig in die schon früher erwähnte Armut zurück.

Nathan charakterisiert den Al-Hafi treffend mit den Worten:

„Die bürg' ich! — Wilder, guter, edler —
Wie nenn' ich ihn? — Der wahre Bettler ist
Doch einzig und allein der wahre König!“ (II, 9.)

7. Der Klosterbruder.

Reitknecht im Heere der Kreuzfahrer, Eremit auf Quarantana, Laienbruder im Kloster zu Jerusalem: dabei kann man genug erleben, um zu der Erkenntnis zu kommen, daß es manchmal besser ist, die „fromme Einfalt“ zu spielen, als sich gar zu wohlunterrichtet zu zeigen. Denn so beschränkt, wie er sich stellt, ist unser Klosterbruder durchaus nicht. Trotz seiner mangelhaften Bildung ist er wohl imstande, die Verhältnisse richtig aufzufassen und sich ein eigenes Urteil zu bilden. Seine Beschränktheit ist mehr Gewöhnung und Folge strengen Gehorsams als Naturanlage. Denn treu seinem Gelöbniß, gehorcht er seinem Obern blindlings, ohne viel zu flügeln, auch wenn er die Ränke und schlechten Absichten des Priesters erkennt. Sehr ungern sieht er sich als Werkzeug des Patriarchen gebraucht, tut zur Vereitelung seiner Pläne, was er vermag, und hat große Freude, wenn es ihm gelingt, Schlimmes zu verhüten.

„Der liebe Gott, der weiß,
Wie sauer mir der Antrag ward, den ich
Dem Herrn zu tun verbunden war. Er weiß,
Ob ich gewünscht, ein offnes Ohr bei Euch
Zu finden; weiß, wie sehr ich mich gefreut,
Im Innersten gefreut, daß Ihr so rund
Das alles, ohne viel Bedenken, von
Euch wieset, was einem Ritter nicht geziemt.“ (IV, 1.)

Aus den Grenzen seines engen Berufes heraus zu treten, liegt nicht in seinem Sinn. Darum drängt er sich nirgends neugierig ein, weist die Mitteilungen, die ihm der Tempelherr über sein Anliegen beim Patriarchen machen will, ganz entschieden zurück. Es ist die wahre christliche Demut, die ihn auf seinen Beruf sich beschränken heißt. Seine religiösen Kenntnisse sind ohne Zweifel sehr mächtig; aber er weiß, daß die Taten, die aus wahrer Liebe zu Gott und den Mitmenschen vollbracht werden, den Kern des Christentums ausmachen. Als Nathan ihm erzählt, was er an seinen Feinden getan, ruft er aus:

Nathan! Nathan!
 Ihr seid ein Christ! — Bei Gott, Ihr seid ein Christ!
 Ein bess'rer Christ war nie!" (IV, 7.)

Edele Einfalt, ungeheuchelte, sich immer gleichbleibende Demut und unverbrüchliche Treue im Verufe zeichnen den Klosterbruder vortheilhaft aus und lassen ihn als guten Christen in „Knechtsgestalt“ erscheinen.

8. Der Patriarch.

„Ein dicker, roter, freundlicher Prälat“, so lernen wir seine äußere Erscheinung kennen; aber der Schein trügt diesmal sehr; er ist die schlimmste Persönlichkeit im ganzen Gedicht, ein Mann der Hierarchie, vollkommen bereit, die ganze Welt mit Feuer und Schwert seinen Zwecken zu unterwerfen. Die Herrschaft der Kirche, d. h. die unbedingte Beherrschung der Christengemeinden durch die Geistlichkeit, ist das Ziel seines Christentums, seiner „allerheiligsten Religion“. Zur Erreichung dieses Zweckes verschmäht er kein Mittel, auch das schlechteste erscheint ihm erlaubt; selbst zum nichtswürdigsten Verrat und Fürstenmord sucht er zu verleiten, wenn er sich Nutzen für die Kirche davon verspricht. Und an Entschuldigung fehlt es ihm natürlich nicht.

„Mich treibt der Eifer Gottes lebiglich.
 Was ich zu viel tu', tu' ich ihm. — Das wolle
 Doch ja der Herr erwägen!"

Von seinen Untergebenen — und darunter versteht er im Grunde die ganze Christenheit — fordert er blinden Gehorsam, wohl wissend, daß nur mit solchen Werkzeugen sich Pläne durchführen lassen. Denken, die Vernunft gebrauchen, darf ein Christ nur so weit, als es nicht die Kirche betrifft, als es der Kirche überhaupt genehm ist; erstreckt es sich auf diese selbst, so ist es strafbarer Frevel. Als der Tempelherr fragt, ob er des Patriarchen Rat „blindlings“ annehmen und befolgen müsse, entgegnet der:

„Wer sagt denn das? — Ei freilich
 Muß niemand die Vernunft, die Gott ihm gab,
 Zu brauchen unterlassen, — wo sie hin
 Gehört. Gehört sie aber überall
 Denn hin? — O nein! — Zum Beispiel: wenn uns Gott
 Durch einen seiner Engel, — ist zu sagen,
 Durch einen Diener seines Wortes — ein Mittel
 Bekannt zu machen würdiget, das Wohl
 Der ganzen Christenheit, das Heil der Kirche,
 Auf irgend eine ganz besondere Weise
 Zu fördern, zu befestigen: wer darf
 Sich da noch unterstehn, die Willkür des,
 Der die Vernunft erschaffen, nach Vernunft
 Zu untersuchen? und das ewige
 Gesetz der Herrlichkeit des Himmels nach
 Den kleinen Regeln einer eiteln Ehre
 Zu prüfen? —“ (IV, 2.)

Statt zu denken, soll der Christ „glauben“, auch das Unmögliche, wenn's die Kirche verlangt. Ein Mensch ohne den Kirchenglauben

ist ihm undenkbar. Als der Tempelherr andeutet, daß Nathan das Christenkind in „*keinem Glauben* auferzogen“ habe, fragt er in höchstem Erstaunen:

„Was? ein Kind ohn' allen Glauben
Erwachsen lassen? — Wie? die große Pflicht,
Zu glauben, ganz und gar ein Kind nicht lehren?
Das ist zu arg!“ (IV, 2.)

Eingriffe in die Rechte der Kirche erregen natürlich seinen höchsten Zorn und werden auf das härteste von ihm geahndet. „Der Jude wird verbrannt!“ ruft er unaufhörlich, als ihm der Tempelherr Nathans Tat andeutet. Auch der Einwand des Tempelherrn, daß das Kind vielleicht im Elend umgekommen wäre, wenn der Jude sich desselben nicht erbarmt hätte, macht keinen Eindruck auf ihn.

„Tut nichts! der Jude wird verbrannt. Denn besser,
Es wäre hier im Elend umgekommen,
Als daß zu seinem ewigen Verderben
Es so gerettet ward. — Zudem, was hat
Der Jude Gott denn vorzugreifen? Gott
Kann, wenn er retten will, schon ohn' ihn retten.“ (IV, 2.)

Um immer den nötigen Schutz zu haben, wenn die Kirche, richtiger das Priestertum, etwa bedroht würde, verbindet er sich mit den Mächtigen der Erde und sucht ihnen zu erweisen, daß Fürstentum und Staat ohne die Kirche nicht bestehen könnten, beide also Hand in Hand gehen, die weltliche Macht die geistliche schützen müsse.

„Auch mach' ich ihm gar leicht begreiflich, wie
Gefährlich selber für den Staat es ist,
Nichts glauben! Alle bürgerliche Bande
Sind aufgelöset, sind zerrissen, wenn
Der Mensch nichts glauben darf. — Hinweg! hinweg
Mit solchem Frevel! — — —“ (IV, 2.)

Pochend beruft er sich auf den Vertrag, den die Kirche mit dem Sultan abgeschlossen.

„Saladin
Vermöge der Kapitulation,
Die er beschworen, muß uns, muß uns schützen,
Bei allen Rechten, allen Lehren schützen,
Die wir zu unsrer allerheiligsten
Religion nur immer rechnen dürfen!
Gottlob! wir haben das Original.
Wir haben seine Hand, sein Siegel. Wir! —“ (IV, 2.)

Als er aber hört, daß der Tempelherr zum Sultan zu gehen im Begriff ist, da erschrickt er gewaltig; Mitteilung seiner Ränke fürchtend, läßt er sich zur Bitte herab, er, der sich eben als Herrscher der Christenheit gebührt hat.

„Ich weiß, der Herr hat Gnade funden
Vor Saladin: — Ich bitte, meiner nur
Im besten bei ihm eingedenk zu sein. —
Mich treibt der Eifer Gottes lediglich.
Was ich zu viel tu', tu' ich ihm. Das wolle
Doch ja der Herr erwägen!“ — (IV, 2.)

Lessing hat in dem Patriarchen den beschränkten, herrschsüchtigen, fanatischen Pfaffen gezeichnet, der das Christentum zum Deckmantel seiner Tücke und seiner Herrschaftsgelüste gebraucht. Dabei hat er wohl an seinen Gegner, den Hauptpastor Goeze in Hamburg gedacht, den alle gebildeten Zeitgenossen gleich nach dem Erscheinen des Stückes geradezu den „Patriarch“ nannten, obgleich Lessing an Herder den 10. Jan. 1779 schrieb: „Ich will hoffen, daß Sie weder den Propheten Nathan, noch eine Satire auf Goezen erraten.“

9. Daja.

Daja ist eine Abendländerin, die Witwe eines mit Kaiser Friedrich im Seleph ertrunkenen Edelknechtes. Nathan hat sie in sein Haus genommen und sie dadurch vor Not gesichert, seiner Recha aber zugleich eine sorgsame Pflegerin und ältere Gesellschafterin gegeben. Daja bedeutet Erzieherin, ist also Gemeinname.

Daja gehört zwar nicht gerade zu den ganz ungebildeten Frauen, ist aber in religiöser Beziehung sehr besangen. Der Buchstabe des Christentums ist es, an den sie sich klammert, und den sie durch Phantasie und Tradition noch weiter ausmalt. Wer sich nicht zum Buchstaben des Christentums bekennt, ist nach ihrer Ansicht verloren, kann nicht selig werden. Mit diesem Gedanken peinigt sie alle, die ihr nahe stehen: Recha, Nathan, den Tempelherrn, ja sich selbst. Recha charakterisiert sie der Sittah mit den Worten:

„Ach! die arme Frau — ich sag' dir's ja —
Ist eine Christin; — muß aus Liebe quälen; —
Ist eine von den Schwärmerinnen, die
Den allgemeinen, einzig wahren Weg
Nach Gott zu wissen wähnen!“ (V, 6.)

Ihre Gewissensstrupel erlangen nach und nach eine Höhe, daß sie Nathans Geheimnis an den Tempelherrn und Recha verrät, um nur endlich Ruhe zu bekommen. Der längere Umgang mit Nathan und Recha hat nicht vermocht, sie von ihren eingewurzelten Vorurteilen zu befreien. Sonst ist sie herzensgut. Recha nennt sie ihre „gute böse Daja“, und legt ihr die zweite Eigenschaft nur wegen ihrer engherzigen Christenheit bei.

Die Veranlassung zu „Nathan der Weise“.

Zwischen „Emilia Galotti“ und „Nathan der Weise“ liegt für Lessing eine kampfreiche und leidvolle Zeit. Im Jahre 1774 hatte er in den „Beiträgen zur Geschichte und Literatur“ das erste der „Fragmente des Wolfenbüttelschen Unbekannten“ veröffentlicht; 1777 und 1778 waren andere gefolgt und hatten einen gewaltigen Sturm in der theologischen Welt heraufbeschworen. Angeblich sollten diese Fragmente den Schätzen der Wolfenbütteler Bibliothek entstammen, in Wirklichkeit waren sie das Werk eines verstorbenen Hamburger Gelehrten Reimarus, dessen Tochter Elise Lessing die Handschrift ihres Vaters anvertraut hatte. Obgleich Lessing ausdrücklich hervorhob, daß er keineswegs mit den sehr freisinnigen Anschauungen

des Verfassers und seinen äußerst scharfen Angriffen auf das Christentum übereinstimme, daß er die Veröffentlichung vielmehr nur im Interesse der freien Forschung vorgenommen habe und in der Hoffnung, die Angriffe des Ungenannten widerlegt zu sehen, so machte man ihn doch für den Inhalt verantwortlich, als ob er der Verfasser wäre. Namentlich war es der Hamburger Hauptpastor Melchior Goeze, der ihn beschuldigte, „feindselige Angriffe auf unsre allerheiligste Religion“ verfaßt oder wenigstens in Schutz genommen zu haben. Da nahm Lessing die Fehde auf und schüttete über seine Gegner, namentlich über Goeze, eine Reihe zermalmender Streitschriften aus, wie sie wuchtiger, zornmutiger und vernichtender seit den Tagen der Reformation nicht geschrieben worden waren. Aber eben als der Streit am heftigsten tobte, gelang es den Gegnern, ihm die Feder aus der Hand zu winden: sie setzten es bei der braunschweigischen Regierung durch, daß Lessing die Zensurfreiheit für seine Veröffentlichungen entzogen wurde, daß er das Manuscript des Ungenannten ausliefern mußte, daß die „Beiträge“, in denen die „Fragmente“ erschienen waren, eingezogen wurden. So war Lessing mundtot gemacht; man hatte dem Gegner, den man nicht besiegen konnte, die Waffen genommen. Wenigstens glaubte man das.

Aber Lessing war nicht so leicht zu entwaffnen. Durfte er den Kampf nicht auf dem Gebiet der Theologie ausfechten, so blieb ihm doch das Feld der Dichtung, und hier konnte ihm niemand die Waffen nehmen. Am 11. August 1788 schrieb er an seinen Bruder Karl: „Noch weiß ich nicht, was für einen Ausgang mein Handel nehmen wird. Aber ich möchte gern auf einen jeden gefaßt sein. Du weißt wohl, daß man das nicht besser ist, als wenn man Geld hat, soviel man braucht, und da habe ich diese vergangene Nacht einen närrischen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir damals wohl nicht träumen ließ. Wenn Du und Moses (Mendelssohn) es für gut finden, so will ich das Ding auf Subskription drucken lassen. . . . Ich möchte zwar nicht gern, daß der eigentliche Inhalt meines Stücks allzu früh bekannt würde; aber doch, wenn Ihr, Du oder Moses, ihn wissen wollt, so schlägt das Decamerone des Boccaccio auf, Giornata I. Nov. III. Melchisedech Giudeo. Ich glaube eine sehr interessante Episode dazu erfunden zu haben, daß sich alles sehr gut soll lesen lassen, und ich gewiß den Theologen einen ärgeren Possen damit spielen will als noch mit zehn Fragmenten.“ An Elise Reimarus schreibt er am 6. September desselben Jahres: „Ich muß versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater, wenigstens noch ungestört will predigen lassen.“

So entstand der „Nathan“. Anfang November war der Entwurf fertig: am 19. November begann die Ausarbeitung des ersten Aktes, und im Mai 1779 war das Stück gedruckt in den Händen der Subskribenten. Unter Widerwärtigkeiten und Anfeindungen aller Art, in seiner besten Kraft gebrochen durch den am 10. Januar 1778 erfolgten Tod der geliebten Gattin, hatte Lessing die herrliche Dichtung vollendet. Und wenn er selbst am 13. August 1779 an den

Staatsrat von Gehler in Wien schreibt: „Mein neuestes Stück ist mehr die Frucht der Polemik als des Genies“, so trifft das gewiß zu; ohne die vorausgegangene Polemik hätte sich der schwer gebeugte Dichter wohl kaum noch zu einer größeren Dichtung aufgerafft. Wenn er aber mit diesem Urteil seinem Werke die dichterische Weihe absprechen wollte — und fast scheint es so; denn in dem „Entwurf einer Vorrede“ sagt er ganz ähnlich: „Wenn man sagen wird, daß ein Stück von so eigner Tendenz nicht reich genug an eigner Schönheit sei, so werde ich schweigen, aber mich nicht schämen. Ich bin mir eines Ziels bewußt, unter dem man auch noch viel weiter mit Ehren bleiben kann“ — wenn es also Lessings Meinung war, die Dichtung mit der Tendenz der Dichtung verteidigen zu müssen, ihr gewissermaßen nur dieser Tendenz wegen Existenzberechtigung zuzusprechen, so müssen wir mit Goethe sagen: „Ihre dauernden Wirkungen zeugen gegen ihn.“

Die Idee der Dichtung.

Man braucht den „Nathan“ nur einmal zu lesen, um sich zu überzeugen, daß es Lessing in diesem Stücke viel weniger auf das Fabulieren als auf Darlegung seiner religiösen Anschauungs- und Denkweise abgesehen hat. Um diesen Zweck zu erreichen, läßt Lessing Personen auftreten, die den drei monotheistischen Religionen angehören, also darin übereinstimmen, daß sie alle an einen Gott glauben und sich dabei auf besondere Offenbarungen stützen. Dabei ist jedoch nicht zu übersehen, daß diese Personen keineswegs Vertreter des historischen Judentums, Islams und Christentums sind, sondern mehr oder weniger, mit Ausnahme des Patriarchen, in die Farbe der zu Lessings Zeit herrschenden Vorstellungen, in die Farbe der Aufklärung, der Enzyklopädisten getaucht erscheinen.

Das Judentum charakterisiert Lessing durch den Tempelherrn mit den Worten:

Sehr wohl gesagt! — doch kennt ihr auch das Volk,
 Das diese Menschenmätzelei zuerst
 Getrieben? Wißt Ihr, Nathan, welches Volk
 Zuerst das auserwählte Volk sich nannte?
 Wie, wenn ich dieses Volk nun, zwar nicht haßte,
 Doch wegen seines Stolzes zu verachten
 Mich nicht entbrechen könnte? Seines Stolzes,
 Den es auf Christ und Muselman vererbte,
 Nur sein Gott sei der rechte Gott! — (II, 5.)

Von den Christen sagt Sittah:

Du kennst die Christen nicht, willst sie nicht kennen.
 Ihr Stolz ist: Christen sein; nicht Menschen. Denn
 Selbst das, was, noch von ihrem Stifter her,
 Mit Menschlichkeit den Aberglauben würgt,
 Das lieben sie, nicht weil es menschlich ist:
 Weil's Christus lehrt, weil's Christus hat getan.

— — — — —

Seine Tugend nicht, sein Name
 Soll überall verbreitet werden. (II, 1.)

Der Mohammedanismus wird in ähnlicher Weise nicht charakterisirt.

Auf Nathan findet kein Zug der angeführten Stelle Anwendung, er ist daher, streng genommen, nicht Vertreter des Judentums in seiner gewöhnlichen Erscheinung. Darum entgegnet er auch dem Tempelherrn auf seine Charakterisirung des jüdischen Volkes:

Verachtet

Mein Volk, so sehr Ihr wollt. Wir haben beide
Uns unser Volk nicht auserlesen. Sind
Wir unser Volk? Was heißt denn Volk?
Sind Christ und Jude eher Christ und Jude,
Als Mensch? Ah! wenn ich einen mehr in Euch
Gefunden hätte, dem es g'nügt, ein Mensch
Zu heißen! — (II, 5.)

Für Nathan ist die Engherzigkeit, die Ausschließlichkeit des Judentums, das starre Festhalten an den überlieferten Sätzen und Formen, das Stehenbleiben bei den beschränkten religiösen Anschauungen unerträglich gewesen; er hat sich von dem allen losgemacht, hat alles Geschichtliche und Dogmatische des Judentums auf sich beruhen lassen und sich in den Drangsalen des Lebens (er verlor durch die Christen Frau und Kinder) emporgearbeitet zu der großen Idee der Menschenliebe, zu einer Liebe, die auch den Feind mit einschließt. Die Liebe besteht bei ihm nicht in Worten, sondern in Thaten. Er nimmt das ihm von einem christlichen Reitersknecht dargebrachte christliche, aber verwaiste Kind mit dankbarem Herzen in seine Arme und erzieht es mit einer Sorgfalt und Liebe, wie er sie den eigenen Kindern nicht höher hätte erweisen können. Erstaunt über diese That sagt daher auch der Klosterbruder:

„Nathan! Nathan!

Ihr seid ein Christ! Bei Gott, Ihr seid ein Christ!
Ein besserer Christ war nie!“ (IV, 7.)

So preiswürdige Gesinnungen konnten in Nathan aber erst Raum gewinnen, nachdem er die Schranke des Judentums durchbrochen hatte, die ihn hinderte, andere Volks- und Religionsgenossen als seine Brüder anzuerkennen.

Ein würdiges Seitenstück zu Nathan bildet Saladin mit seiner Schwester Sittah. Auch sie lassen Geschichte und Dogma des Mohammedanismus auf sich beruhen und halten sich an das rein Menschliche. Saladin ahnt das Verhältnis seines Bruders Assad zu einer Christin, verurteilt ihn aber darum nicht; den Juden Nathan fordert er auf, sein Freund zu sein, nachdem er seine edle Denkweise kennen gelernt hat; die Kinder seines Bruders, Recha und den Tempelherrn, nimmt er freudig in seinen Familienkreis auf, ungeachtet sie Christen sind. Den Armen ist er ein Wohltäter, daß keiner ihm als solcher gleichkommt. Menschenliebe in Gesinnung und That ist sein Wesen, seine Religion. Vom fanatischen Mohammedanismus keine Spur.

Diesem Kreise geistig freier, höherherziger Menschen reiht sich der Tempelherr an, nicht als ein schon Gereifter, Vollendeter, sondern als werdender. Er ist der jüngste von allen; in seinem Herzen

flammt noch die Leidenschaft und reißt ihn zu mancher Unbesonnenheit hin; aber er arbeitet ernstlich an sich selbst. Noch ehe er Nathan kennen lernt, hat er im Morgenlande schon manches Vorurteil abgelegt; er ist weit entfernt von dem engherzigen und fanatischen Christentum einer Raja oder gar des Patriarchen; aber erst nachdem ihm das Geschick den philosophischen jüdischen Kaufherrn zugeführt hat, gelingt es ihm, sich zu klarer Einsicht und reiner Humanität emporzurichten. Allerdings wächst er dabei, ebenso wie Nathan und Saladin, aus den historischen Grenzen seiner Religion heraus; er bricht mit dem Christentum, um Mensch zu sein.

Daß das aber durchaus nicht notwendig ist, zeigt uns der Klosterbruder. Man muß diese Rolle einmal auf dem Theater von einer tüchtigen Kraft dargestellt sehen, die es versteht herauszuholen, was alles darin steckt, und man wird finden, daß der Dichter mehr hineingelegt hat als geistige Beschränktheit und unfreiwillige Komik, gepaart mit knechtischer Demut und stiller Gelassenheit. Dieser Klosterbruder in all seiner Niedrigkeit ist ein würdiger Geistesgenosse des großen Saladin und des weisen Nathan; Nächstenliebe und Gottesliebe sind die Angelpunkte seines Handelns, Christ sein heißt ihm Mensch sein, und ein guter Mensch ist ihm ein Christ:

„Nathan! Nathan!
Ihr seid ein Christ! Bei Gott, Ihr seid ein Christ!
Ein bess'rer Christ war nie!“

Und er selbst, dieser schlichte reine Mensch, der den Tempelherrn an reiner Menschlichkeit weit überstrahlt, ist bei alledem ein Christ geblieben, mag er auch die Höhen und Tiefen des Christentums zu ermessen nicht imstande sein. Er ist im Drama der Vertreter des echten, praktischen, werktätigen Christentums, nicht der Tempelherr oder gar der Patriarch, dieser hochmütige, herrschsüchtige Fanatiker, dies Zerrbild des Christentums, das nur als Gegensatz zu dem Kreise Nathans seine Bedeutung hat.

„Alle diese Menschen harmonieren, bewußt oder unbewußt, in der Gesinnung, welche Nathan als der Weiseste am besten auszusprechen weiß; . . . sie alle sind einig, über den Unterschied der Religion und Nationalität hinweg den Menschen zu suchen und gut handeln für das Lebensziel des Menschen zu halten; sie alle aber sind auch einig in einem allgemeinen Glauben an Gott und an dessen Leitung der Welt, die kein übernatürliches Eingreifen ist, aber gleichwohl die Quelle alles dessen, was geschieht. Dieser gemeinsame Glaube bildet den stillen Lebensgrund für all die lieben prächtigen Menschen, die sich um Nathan sympathisch zusammenschließen“ (Bornmüller, Einleitung zu Nathan). Die Früchte dieses Glaubens aber sind: Duldsamkeit, Menschenliebe, Gottergebenheit. Das sind die wahren Kennzeichen ihrer Menschheitsreligion. Und das legt Lessing in der Parabel von den drei Ringen dar und läßt darum den weisen Richter sprechen: „Der rechte Ring besitzt die Wunderkraft, beliebt zu machen, vor Gott und Menschen angenehm. Das muß entscheiden:

Wohlan,

Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!

Es strebe von euch jeder um die Wette,
 Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
 Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut,
 Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
 Mit innigster Ergebenheit in Gott
 Zu Hül'!"

Diese Worte bezeichnen Idee und Wesen der Dichtung.

„Nahm Lessing“, sagt Scherer, „eine solche Gemeinschaft der Edlen und Duldsamen für die Zeit der Kreuzzüge an, so wissen wir, daß er nicht unrecht hatte, und ihm kann die Meinung vorgeschwebt haben, die er wirklich hegte, daß der Bund der Freimaurer historisch mit dem Templerorden zusammenhänge. Harmonie und Friede umschlingen im „Nathan“ die Völker und Religionen, wie es Lessing als Freimaurer träumte. Der Geist des Friedens, der in seinem Stück weht, ist aber ein heiterer Geist (wie auch Goethe schon die heitere Naivetät in der Sprache Nathans rühmte). Heitere Figuren und Motive wechseln mit ernststen und rührenden ab, und diese Mischung, ein Bild der wirklichen Welt, hält uns auf der Erde fest, wo großmütige Tat und edle Gesinnung uns mit tränenerzwingender Gewalt in ein überirdisches Reich der Versöhnung entrücken wollen.“

Man hat gesagt, daß Lessing im „Nathan“ gegen alle Offenbarung aufträte und das Christentum herabsetze. Das ist ein Irrtum. Er stellt vielmehr in der Parabel von den drei Ringen das Geschiedliche und Dogmatische nur als etwas dar, das in allen Religionen ziemlich gleichen Wert habe und ziemlich gleich unsicher sei, und verlangt daher, daß man nicht darauf den Hauptwert lege. Die Verschiedenheiten in dem Bekenntnis könnten fortbestehen, wie ja auch Lessing sie im Gedicht selbst fortbestehen läßt; aber man müsse sich innerhalb derselben zu jener echten Toleranz erheben, die nach allen Seiten hin volle Duldung übt, zu jener Toleranz, die nichts weiß von Befehren und Verdammen Andersdenkender und Andersglaubender. In dem Entwurf seiner Vorrede, welche eine zweite Ausgabe des Nathan eröffnen sollte, sagt Lessing inbezug auf diese Ansichten: „Wenn man sagen wird, dieses Stück lehre, daß es nicht erst von gestern her unter allerlei Volk Leute gebe, die sich über alle geoffenbarte Religion weggesetzt hätten und doch gute Leute gewesen wären; wenn man hinzufügen wird, daß ganz sichtbar meine Absicht dahin gegangen sei, dergleichen Leute in einem weniger abscheulichen Lichte vorzustellen, als in welchem sie der christliche Pöbel gemeiniglich erblickt: so werde ich nicht viel dagegen einzuwenden haben; denn beides kann auch ein Mensch lehren und zur Absicht haben wollen, der nicht jede geoffenbarte Religion, nicht jede ganz verwirft. Mich als einen solchen zu stellen, bin ich nicht verschlagen genug; doch dreist genug, mich als einen solchen nicht zu verstellen.“

Ebenso klar ist es, daß (nach Goethe in einem Briefe an Herder) „Nathan“ nicht gegen das Christentum und seine Bekenner gerichtet ist, wohl aber gegen den „christlichen Pöbel“ aller Stände und Geschlechter, den Pöbel im Priestergewande wie im Frauenkleide einer Daja, gegen den Glaubenspöbel, der, sich steifend auf den Besitz

einer exklusiven göttlichen Offenbarung, des lebendigen praktischen Christentums der werktätigen, das ganze Leben heiligend durchdringenden Liebe, deren Übung dem Bekenner Christi erst die wahre Weihe verleiht, um so eher entraten zu können vermeint, je höher ihm das bloß dogmatische Verhältnis steht.“ Wie Christus, so erhebt sich auch Nathan aus dem Judentume und steht geläutert über demselben. Setzt man, wie wir nach des Dichters eigenem Ausspruche tun dürfen, für Nathan — Lessing, so haben wir den Christen in reinster Gestalt, dem das Wesen der wahren Religion darin besteht, in der Menschenliebe Gott zu lieben. Wir ersetzen damit nicht den Helden des Dramas durch einen Christen; sondern wir geben nur Nathan den rechten Namen. Und dann ist „Nathan“ eine Verherrlichung des Christentums, nicht aber eine Satire auf dasselbe, wie kurzsichtige Fanatiker geglaubt haben. Das erkannte schon Mendelssohn, den man lange Zeit unrechterweise für das Urbild des Nathan gehalten hat, während er ihm doch nur einige Züge geliehen hat. Er sagt: „Nach der Erscheinung des Nathan flüsterte die Kabale jedem seiner Freunde und Bekannten ins Ohr: Lessing habe das Christentum beschimpft, ob er gleich nur einigen Christen und höchstens der Christenheit (in religiösen Zerrbildern seiner Zeit) einige Vorwürfe zu machen gewagt hatte. Im Grunde gereicht sein Nathan, wie wir uns gestehen müssen, der Christenheit zur wahren Ehre. Auf welcher hohen Stufe der Aufklärung und Bildung muß ein Volk stehen, in welchem sich ein Mann zu dieser Höhe der Gesinnung hinaufschwingen, zu dieser feinen Kenntniß göttlicher und menschlicher Dinge ausbilden konnte! Wenigstens, dünkt mich, wird die Nachwelt so denken müssen, aber so dachten sie nicht, die Zeitgenossen Lessings.“

In ähnlicher Weise urtheilten viele vorurteilsfreie Theologen. Herder nannte den Nathan in einem Briefe an Lessing eine „Mannesthat“. An einer andern Stelle sagt er: „Um ein Märchen von drei Ringen schließt sich das dramatische Märchen, ein reicher Kranz von Lehren der schönsten Art, der Menschen-, Religions- und Völker-Erleuchtung. Im Kampfe aller Parteien und Religionen, in ausgewählten, durch das Schicksal zusammengeführten Situationen wird dieser Kranz von den verschiedensten Händen geflochten; alle rufen uns zuletzt das höchste Wort des reinsten Schicksals zu: ‚Ihr Völker, duldet euch! Ihr Menschen verschiedener Sitten, Meinungen und Charaktere, helfet, vertraget euch; seid Menschen!‘ Ein ewiger Denkspruch für unser Geschlecht in allen Klassen, Religionen und Völkercharakteren. Die Menschenvernunft und Menschengüte, die sich in diesem Drama die Wage halten, bleiben die höchsten Schutzgöttinnen der Menschheit.“ Goethe sagt über den sittlichen Gehalt des Dramas: „Möge doch die bekannte Erzählung, glücklich dargestellt, das deutsche Publikum auf ewige Zeiten erinnern, daß es nicht nur berufen wird, um zu schauen, sondern auch um zu hören und zu vernehmen! Möge zugleich das darin ausgesprochene göttliche Duldungs- und Schonungsgefühl der Nation heilig und wert bleiben!“ Gervinus nennt das Gedicht „einen reizenden Roder

religiöser und weltlicher Moral“, von dem er wünscht, daß es „immer tiefer in die Herzen unseres Volkes greifen möchte.“

Die Komposition des Dramas.

Lessings „Nathan der Weise“ ist ein dramatisches Gedicht ganz neuer Art. Nicht die Handlung, nicht die kunstreiche Schürzung des Knotens, nicht die geistvolle Lösung aller Wirrnisse ist dem Dichter die Hauptsache, sondern die Idee, welche er durch die Handlung seines Dramas verkörpern will. Dadurch weicht dies Stück heraus aus den in der „Dramaturgie“ aufgestellten Regeln. Dennoch entspricht das Gedicht in künstlerischer Beziehung im ganzen den Anforderungen, die man an ein Drama stellen muß. Die zugrunde liegende Erzählung ist höchst interessant und von Erfindungen eingefaßt, die den Zeitumständen angemessen sind. Eine höchst merkwürdige, hervorragende Persönlichkeit, Saladin, bildet den historischen Mittelpunkt, und um ihn gruppiert sich eine Reihe erdichteter Charaktere, alle voll innerer Wahrheit, Individualität und dramatischen Lebens, wohl geeignet, Träger einer verwickelten Handlung zu sein. Der Schauplatz in Jerusalem und das durch die Kreuzzüge veranlaßte Zusammentreffen verschiedener Nationen und Religionsbekenntnisse geben dem Ganzen einen romantischen Anstrich. Die dramatische Lebendigkeit und der rasche Fortschritt der Handlung sind freilich durch die Entwicklung der Wahrheiten, welche Lessing besonders am Herzen lagen, etwas beeinträchtigt worden, obwohl die Dichtung auf der Bühne niemals einen großen Eindruck verfehlt. Auch ist dem Konflikt zwischen dem Fanatismus des Christentums und der reinen Humanität vielleicht nicht genug Rechnung getragen, und schließlich wirkt der Schluß nicht ganz befriedigend. „Der Patriarch,“ sagt Vischer in seiner Ästhetik, „mußte zum Äußersten schreiten, der Templer in einem spannenden Momente furchtbarer Gefahr als Retter Nathans auftreten, und dadurch seine Erhebung aus dem Dunkel des Vorurteils vollenden. Dann mochte dieses Drama immerhin glücklich schließen, nur nicht mit einer Erkennung, in welcher Liebende zu Geschwistern werden müssen.“

Gervinus erkennt dem ganzen Plane der Dichtung den höchsten Preis der Kunstmäßigkeit zu. „Ebenso meisterhaft (als in Emilia Galotti),“ sagt er, „ist die Fabel im Nathan angelegt, wo eine Reihe dunkler, verschlungener, zufällig scheinender, unbegreiflicher Begebenheiten zuletzt in einem lichten Punkte zusammenfallen, die, indem sie alle Schicksalsmaschinerie, alle direkten Eingriffe der Gottheit, alle Wunder kühn negieren und aufheben, der Wunder größtes, eine Vorsehung, preisvoll verkünden, die die Menschen als ihre Kinder lenkt, und keinen Sperling ohne ihren Willen fahren läßt.“ Sehr passend weist Gervinus dem „Nathan“ einen Ehrenplatz neben Goethes „Faust“ an.

Platen sagt über Lessings Nathan:

Deutsche Tragödien hab' ich Masse gelesen, die beste

Schien mir diese, wiewohl ohne Gespenster und Spuk;

Hier ist alles Charakter und Geist und der edelsten Menschheit
Bild, und die Götter vergehn vor dem alleinigen Gott.

Und an anderer Stelle: „Nathan ist Lessings bestes Drama, dadurch bewunderungswürdig, daß eine solche Klarheit des Bewußtseins mit so viel darstellender Kraft verbunden sein konnte.“

Hieran reihen wir schließlich ein Urtheil von Hillebrand über den Nathan. Er sagt (I, 249): „Müssen wir nun im voraus gestehen, daß auch hier wieder mehr die verständige Reflexion gearbeitet, als die Genialität der Phantasie geschaffen hat; so bewährt sich doch nicht minder, daß die Reflexion den Ton stiller Begeisterung angenommen und den diktatorischen Gehalt mit der Farbe der Poesie oft sehr glücklich umkleidet hat. Kann es uns ferner nicht entgehen, daß in mehrfacher Hinsicht die Schärfe der Charakteristik, die dramatische Belebung und Konsequenz, wie wir sie in der Emilia Galotti gefunden, hier fehlen, so muß dagegen um so mehr die Kunst bemerkt werden, welche in der Darlegung der Haupt- und wesentlichen Züge, so wie in der Stellung der Personen zu einander und zu der Handlung sich betätigt. . . .

Nimmt man dazu, wie die Charaktere die verschiedenen Standpunkte religiöser Anschauung vor uns vertreten und zugleich von ihren verschiedenen Standpunkten aus, ohne Absicht und durch das Schicksal selbst geleitet, dem Zwecke der Dichtung gleichmäßig dienen; wie Jude, Muselmann und Christ in einem Werke der Menschlichkeit, in der Rettung der Recha, sich unwillkürlich begegnen, von diesem aus sich zusammenfinden und verbinden; wie der Jude bedeutungsvoll im Mittelpunkte des Ganzen steht und das Symbol der höheren religiösen Duldung und Liebe wird, indem ja die andern beiden Religionen in der des weisen Nathan ihre gemeinschaftliche Mutter haben, indem zugleich der Jude vermöge seines Geschäfts mit allen näher verkehren mochte, sowie er durch Reisen in der Welt- und Menschenkenntnis gereifter als die andern erscheinen mußte — vergleicht man dies und Ähnliches, so muß man wohl gestehen, daß die Anordnung, wie sehr sie auch nach mancher Seite hin in der weiteren Entwicklung den absichtlichen Kalkül bemerken läßt, doch im allgemeinen ein bedeutendes Talent dramatischer Ökonomie und organisirender Kraft beweist. . . .

So steht denn der Nathan, trotz der didaktischen Absichtlichkeit und bei aller Mangelhaftigkeit des inneren lebendig-freien Organismus, sowie der metrischen Plastik und Harmonie, als ein Werk da, an dessen Gestaltung sich die Macht eines höheren Geistes unverkennbar bewährt. Er bleibt ein unvergängliches Denkmal, das die deutsche Muse der Idee der Menschheit und der nationalen Gesinnung zugleich gesetzt hat.“

Anders urtheilte Schiller in seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung.

Er kann im Nathan nichts Tragisches finden. „Der Tragiker“, so hat er entwickelt, „muß sich vor dem ruhigen Raisonement in acht nehmen und immer das Herz interessieren . . . er zeigt also durch beständige Erregung der Leidenschaft seine Kunst, und diese Kunst ist natürlich um so größer, je mehr der Gegenstand abstrakter Natur ist“. Dazu bemerkt er dann: „Im Nathan dem Weisen ist dieses nicht geschehen; hier hat die frostige Natur des Stoffs das ganze

Kunstwert erkältet. Aber Lessing wußte selbst, daß er kein Trauerspiel schrieb, und vergaß nur, menschlicherweise, in seiner eigenen Angelegenheit die in der 'Dramaturgie' aufgestellte Lehre, daß der Dichter nicht befügt sei, die tragische Form zu einem andern als tragischen Zweck anzuwenden. Ohne sehr wesentliche Veränderungen würde es kaum möglich gewesen sein, dieses dramatische Gedicht in eine gute Tragödie umzuschaffen“.

Richtig ist unzweifelhaft, daß Lessing im Nathan kein Trauerspiel geben wollte, sonst hätte er den Schluß mit Leichtigkeit anders gestalten können; richtig ist auch, daß es ihm in erster Reihe um Darlegung seiner religionsphilosophischen Überzeugung zu tun war, und daß dadurch etwas Frostiges in das Stück gekommen ist — wenigstens für den Leser, der in aller Ruhe gerade bei den philosophischen Stellen verweilen kann; aber ebenso richtig ist, daß Lessing es trotzdem verstanden hat, durch eine fast überreiche Fülle von Erfindungen und Verwicklungen seinem Stücke wahrhaft dramatisches Leben einzuhauchen. Ja, ich bin überzeugt, wer ohne literarische Vorkenntnisse dies Drama zum ersten Male in guter Aufführung sieht, der wird vor lauter Spannung, vor lauter Anteilnahme an den buntbewegten Szenen, die sich vor ihm abwickeln, kaum auf den philosophischen Gehalt achten; jedenfalls wird er ihm nicht als die Hauptsache erscheinen. Wenn es, wie Schiller selbst fordert, die schöne Aufgabe der Tragödie ist, die Gemütsfreiheit „künstlicherweise und als Experiment“ durch einen Affekt gewaltsam aufzuheben, um die aufgehobene auf ästhetischem Wege wieder herstellen zu helfen, so erfüllt Lessings „Nathan“ diese Aufgabe so vollständig, daß man ihn trotz seines friedlichen Schlusses als Tragödie ansprechen könnte. Daran aber kann doch überhaupt kein Zweifel bestehen, daß er, wenn schon keine Tragödie, doch in jedem Falle ein Drama höheren Stils ist, dem deshalb auch einzig die tragische Form angemessen war.

Die Form der Darstellung.

Lessing nennt „Nathan“ ein „dramatisches Gedicht“. Diese Bezeichnung ist etwas allgemein, und man hat daher versucht, ihm seine rechte Stellung unter den Dichtungsarten anzuweisen. Am meisten griff hierbei Engel fehl, der es „ein dramatisches Lehrgebidht über die Vorsehung“ nannte. Der didaktische Zweck des Gedichts wird vom Dichter selbst zugestanden; aber darum darf „Nathan“ noch nicht in der didaktischen Poesie untergebracht werden. Schiller kommt zu dem Ergebnis, daß das Gedicht weder Tragödie noch Komödie sei, letzterer aber am nächsten stehe, sich leicht in eine solche verwandeln lasse, wenn man das Pathetische darin aufopfere. Am besten ist es, man steht davon ab, dem Gedicht eine bestimmte Stellung anzuweisen, und läßt es bei der vom Dichter selbst gewählten Bezeichnung: „Dramatisches Gedicht“.

Der „Nathan“ ist in fünf f ü f f i g e n J a m b e n geschrieben, dem dramatischen Vers der Engländer, den Lessing damit für das deutsche

Drama einführte, nachdem ihm J. Cl. Schlegel schon im Gebrauche desselben vorangegangen war (in der Übersetzung von Congreves „Braut in Trauer“). „Um geschwind fertig zu werden,“ schreibt er an Elise Reimarus, „mache ich ihn in Versen. Freilich nicht in gereimten: denn das wäre gar zu ungereimt.“ In einem Brief an Ramler heißt es: „Nur Geduld! Das ist bloß ein Versuch, mit dem ich eilen muß, und den ich so ziemlich, in Ansehung des Wohlflanges, von der Hand wegschlagen zu können glaube. Denn ich habe wirklich die Verse nicht des Wohlflanges wegen gewählt, sondern weil ich glaubte, daß der orientalische Ton, den ich doch hier und da angeben müssen, in der Prosa zu sehr auffallen dürfte. Auch erlaube, meinte ich, der Vers immer einen Absprung eher, wie ich ihn jetzt zu meiner anderweitigen Absicht bei aller Gelegenheit ergreifen muß.“

Lessing hat seinen Vers mit großer Freiheit behandelt und neben regelrechten fünffüßigen auch zwölf-, neun- und achtsilbige Verse auftreten lassen. Man hat ihm darüber Vorwürfe gemacht, ohne zu untersuchen, ob solche Abweichungen nicht tieferen Grund haben. Wenigstens schrieb der Dichter, während er sein Drama in Verse goß, an seinen Bruder, nachdem er ihm das Geständnis abgelegt hatte, daß seine Prosa ihm von jeher mehr Zeit gekostet als Verse: „Ja, wirst du sagen, als solche Verse! — Mit Erlaubnis; ich dünkte, sie wären viel schlechter, wenn sie viel besser wären.“ Lassen wir das auf sich beruhen! Tatsache ist, daß Lessings Vers noch nichts von dem entzückenden Wohlklang ahnen läßt, der Goethes „Iphigenie“ und „Tasso“, der Schillers „Braut von Messina“ auszeichnet; diesen Meisterwerken der deutschen Verskunst gegenüber klingt die Sprache in Lessings „Nathan“ hart und ungelent wie rhythmisierte Prosa. „Lessing,“ sagt Erich Schmidt, „horchte nicht gleich Wieland und dem bekehrten Götzdichter auf die weiche Flöte Italiens. Er hat sich nicht am Aufbau melodischer Stanzas versucht und nicht wie Iphigeniens Sänger aus den rollenden Perioden des griechischen Trimeters den letzten Antrieb gegen ein halbschüriges Schwanken zwischen Vers und Prosa empfangen . . . Hier trifft man keine Zartheit, keine Musik, keine feinen Gelenke im Einzelvers, an dessen Ende Goethe fast immer einen sanften Atemzug gestattet; vielmehr . . . Stärke, Wechsel, Differenzierung, Sprünge, Dissonanzen, Räsurlosigkeit, freiere Betonung; allerdings in Partien wie in der Parabel einen geglätteten Aufstieg, zumeist jedoch . . . ein unruhiges, oft holpriges Zickzack der Verse . . . Aber — und darin liegt das Entscheidende — diese Verse wollen eben nicht als Fünffüßler gesehen und schulgerecht standiert, sondern als freie Jamben, die sehr wohl in den wechselnden Perioden von vers irréguliers (freien Rhythmen) gedruckt sein könnten, gehört werden.“

Sprache und Ton des Nathan sind mustergültig, aber wesentlich verschieden von „Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“. Sehr anerkennend spricht sich Goethe auch in dieser Beziehung aus. In „Dichtung und Wahrheit“ sagt er: „Lessing wurde nach und nach ganz epigrammatisch in seinen Gedichten, knapp in der Minna,

laconisch in der Emilia Galotti; später kehrte er erst zu seiner heitern Naivetät zurück, die ihn so wohl kleidet im Nathan.“

Aufgaben.

1. Die Vorsabel des „Nathan“ und die der „Minna von Barnhelm“.
2. Inwiefern baut sich die Handlung des Dramas auf den Charakteren auf?
3. Welche Bedeutung hat die Ringszene für den Gang der Handlung?
4. Welche Bedeutung hat die Ringszene für die Idee der Dichtung?
5. Der Ring in der deutschen Literatur (Nibelungen, Gudrun, Minna von Barnhelm, Nathan—Oberon, Hermann und Dorothea).
6. Wird in Lessings „Nathan“ das Judentum verherrlicht?
7. Welche Stellung nimmt Lessings „Nathan“ zu der geoffenbarten Religion?
8. Inwiefern kann man in „Nathan“ eine Verherrlichung des Christentums finden?
9. Es ist nachzuweisen, daß das Christentum seinem Wesen nach mit der Humanitätsreligion Lessing-Nathans übereinstimmt.
10. Welche Bestimmung haben die Zerrbilder des Christentums im „Nathan“?
11. Mit welchem Recht nennt man Lessings „Nathan“ das Evangelium der Toleranz?
12. Tragische Motive in Lessings „Nathan“.
13. Das nationale Moment in Lessings „Nathan“.

Lessings Bedeutung für die Entwicklung des deutschen Dramas.

Einen kurzen Abriß über Lessings dramatische Tätigkeit haben wir schon diesem ganzen Abschnitt vorangeschickt; das Folgende mag als Ergänzung und Abschluß dienen.

In der Zeit, da Lessing sich der dramatischen Dichtung zuwandte, hatte das französische Drama in Deutschland das höchste Ansehen. Man glaubte, daß es genau nach den von Aristoteles aufgestellten Regeln des griechischen gearbeitet sei, und sah Corneille, Racine und Voltaire als die Fortsetzer eines Aeschylus und Sophokles an. Die Franzosen nachahmen, hieß daher: nach den Regeln der Alten arbeiten. Diesen Nachahmungen hatte bekanntlich Opitz als erster Tür und Thor geöffnet; allerdings hatte er noch nicht auf das französische Drama als Muster hinweisen können, da zu seiner Zeit der junge Corneille eben erst die Flügel zu regen begann. Das besorgte dann aber hundert Jahre später Gottsched mit bestem Erfolge, und es soll nicht geleugnet werden, wirklich zum Heile des gänzlich entarteten deutschen Dramas. Diese Verlotterung in Charakterzeichnung, Führung der Handlung und Aufbau des Stücks konnte nur durch die Schule strengsten Regelzwanges überwunden werden. So entstanden denn neben vielen Übertragungen aus dem Französischen die „deutschen Originalstücke französischen Stils“. Aber es ist ein eigen Ding mit den Nachahmungen der Literatur eines fremden Volkes. Was dabei herauskommt, ist immer eine Halbheit. Das fremde Werk trägt mehr oder minder den fremden Nationalcharakter, und der läßt sich nicht nachahmen oder übernehmen, eben

weil doch auch der Nachahmer den Charakter seines eigenen Volkes nie verleugnen kann. An dieser Klippe scheiterten alle Nachahmungen des französischen Dramas. Die französischen Stücke behandelten nationale Stoffe und waren daher der Ausdruck des französischen Nationalcharakters, der zu dem deutschen Wesen im vollsten Gegensatz steht. Aber man erkannte das ganze Verhältniß nicht klar und blieb trotz innern Widerspruchs bei den Übersetzungen und Nachahmungen französischer Dramen stehen. Auch Lessings Jugenddramen tragen diesen Charakter und unterscheiden sich von den Dramen anderer Zeitgenossen nur durch talentvollere Behandlung des Einzelnen. Sie sind heute so gut wie vergessen oder werden nur noch aus Achtung für ihren Verfasser gelesen.

Lessing, beseelt von echt deutschem Geiste, fühlte bald das Unwürdige dieser Sklaverei. Am Schlusse seiner „Dramaturgie“ sagt er: „über den gutherzigen Einfall: den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei: keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen. Alles, was uns von jenseits dem Rheine kommt, ist schön, reizend, allerliebste, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten. Lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingel von Reimen für Poesie, Geheule für Musik uns einreden lassen, als im geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem, was gut und schön und erhaben und anständig, ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Anteil erhalten hat.“

Ernstlich bemühte sich Lessing, in der „Dramaturgie“ nachzuweisen, daß die Franzosen den Aristoteles gar nicht verstanden, eine beiläufige Bemerkung für das Wesentliche genommen und dafür das Wesentliche übersehen hätten, und erschütterte so die Ansichten, zu deren Befestigung Gottsched so viel beigetragen hatte. Hierbei blieb aber Lessing nicht stehen; er selbst schuf den Deutschen ihr nationales Drama. Seine ersten Versuche in dieser Richtung sind keine Meisterstücke; aber sie bahnten den Weg zu ihnen. Es gehören zu diesen Übergangsdramen: „Miß Sara Sampson“ (1755) und „Philotas“ (1759). Ersteres ist ein bürgerliches Trauerspiel nach englischen Stoffe, aber im deutschen Geiste sentimental behandelt; letzteres stellt die Idee des Opfertodes für das Vaterland mit schwärmerisch-sentimentaler Auffassung dar. Nach solcher Vorbereitung wandte sich Lessing endlich direkt einem vaterländischen Stoffe zu: er schuf das nationale Drama „Minna von Barnhelm“, mit dem er sich so sicher auf der rechten Bahn fühlte, daß er in einem Briefe an Ramler sagte: „Wenn es nicht besser als alle meine bisherigen dramatischen Stücke wird, so bin ich fest entschlossen, mich mit dem Theater gar nicht mehr ab-

zugehen.“ Hieran reihte sich „Emilia Galotti“ (1772), ein Stück, das zwar in Italien spielt, aber ebenfalls eine vorwiegend nationale Bedeutung hat, da es die Erbärmlichkeit der deutschen Höfe, die Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse der höheren Regionen schildert und dadurch einen wohlthätigen Einfluß auf die politische Bildung des Volkes ausübte. Den Schluß von Lessings dramatischen Arbeiten bildet „Nathan der Weise“ (1779), in dem das rein deutsche Element trotz des orientalischen Hintergrundes keinen Augenblick verkannt werden kann. Alle Personen in Lessings Dramen stehen „unter dem Richtmaß der deutschen Gesinnung, worin die Poesie weit mehr ihre nationale Eigenheit zu suchen hat als in den Stoffen“. (Cholevius.)

Dankbar verehren wir in Lessing den Schöpfer des wahrhaft deutschen Dramas.

III. Kritische Schriften und anderes.

1. Ein Brief Lessings an seine Mutter.

Lüben, Auswahl I.

Eine schöne Probe von Offenheit, Bescheidenheit und kindlicher Liebe: drei Eigenschaften, die Lessings Charakter zierten. Zugleich aber auch eine Probe von der frühzeitig erreichten Durchsichtigkeit und Klarheit seiner Prosa beim täglichen Gebrauche, wie von der Schärfe und Klarheit seines Urteils über sich und andere. Endlich ein Beweis für die erstaunliche Selbstständigkeit des jungen Studenten und angehenden Literaten. Geschrieben wurde der Brief am 20. Januar 1749, Lessing war also eben zwanzig Jahre alt. — Der in dem Brief erwähnte Mensch, gegen den die Eltern eine „nachtheilig gefaßte Meinung“ haben, ist Lessings Freund und Vetter Mylius.

2. Aus den Briefen, die neueste Literatur betreffend.

Lüben, Auswahl I.

Über Gottscheds Verdienst um das deutsche Theater.

17. Literaturbrief 1759.

1. Erläuterungen.

„die Verfasser der Bibliothek“ — die Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste, im Jahre 1757 begründet und ursprünglich von Nicolai geleitet, war seit 1758 auf Lessings Anraten in Chr. Felix Weiße's Hände übergegangen, da Nicolai die Buchhandlung seines verstorbenen Bruders übernehmen mußte.

„die Reuberin“ — vgl. S. 571 u. 696.

„Unsere Staats- und Helden-Aktionen“ — Dramen Lohenstein'schen Stils. Vgl. S. 546.

„wie ein schweizerischer Kunstrichter sagt“ — gemeint ist Bodmer, der in der Zeit der Feindschaft den früher gelobten „Sterbenden Cato“ heftig angriff und ihn durch einen „parodierten Cato“ lächerlich zu machen suchte. In der Tat hat Gottsched seinen Cato aus Deschamps und Addison zusammengeschnitten.

„den „Darius“ und die „Austern“, die „Elisie“ und den „Bodim Prozesse“, den „Aurelius“ und den „Wizling“, die „Danise“ und den „Hypochondristen““ — lauter Dramen aus der „deutschen Schaubühne“ von Gottsched.

„er ließ den Harlekin feierlich vom Theater vertreiben“ — so geschehen im Jahre 1737; in einem von der Neuberin selbstgedichteten Vorspiel wurde dem Harlekin in aller Form der Prozeß gemacht, er wurde zum Feuertode verdammt und sein Name für ewig von der Bühne verbannt.

„den Addison'schen Cato“ — Addison (1672—1719) ist besonders als feiner und wichtiger Prosaschriftsteller berühmt; mit Steele (1676—1729), dem Herausgeber des „Tatler“, ließ er gemeinschaftlich den „Spectator“ und später den „Guardian“ erscheinen, die ersten literarisch-kritischen, populär-philosophischen und unterhaltenden Wochenschriften Englands. Sein „Cato“ ist ein wertloses, streng nach französischem Muster zugeschnittenes Nachwerk.

„keinen Jonson“ — Benjamin, gewöhnlich Ben Jonson (1573—1637) war ein Zeitgenosse Shakespeares und das Haupt der gelehrten dramatischen Schule. Gegen Shakespeare führte er eine erbitterte dramaturgische Fehde, was ihn aber nicht hinderte, dem großen Gegner gerecht zu werden und ihm in den „Commentary verses“, womit er die erste Folio-Ausgabe von Shakespeares Werken (1623) einleitete, ein schönes Denkmal zu setzen. Von Jonsons eigenen Stücken seien hervorgehoben die Komödie „Every man in his humour“ und die Geschichtsdramen „Sejanus“ und „Catilina“.

„keinen Beaumont und Fletcher“ — ebenfalls zwei jüngere Zeitgenossen Shakespeares, ein Zwillingsschichterspaar, das gemeinschaftlich arbeitete; der erstere lebte von 1586—1616, der zweite von 1576—1625. Ihre beste Tragödie ist wohl „The maid's tragedy“, ihre beste Komödie „The knight of burning pestle“ oder vielleicht auch „The wild-goose chase“.

„Corneille und Racine“ — Pierre Corneille (1606—1684) ist der erste große Tragiker der Franzosen. Seine Hauptwerke sind der Cid, die Horatier, Cinna, Polheute und Rodogune; von seinen Lustspielen wird „der Lügner“ am höchsten gestellt. — Jean Racine (1639—1699) ist der Meister des klassischen Verses. Gegenüber dem Heroismus Corneilles pflegte er die Analyse des Herzens, die Kollision der Gefühle mit den Forderungen des Lebens. Hauptwerke: Andromache, Britannicus, Mithridates, Iphigenie, Phädra, Esther, Athalie. Vgl. Hamburgische Dramaturgie, Stück 22—25 und 54—59 (über Corneille) und Stück 29—32 (über Racine).

„die „Zaire“ des Voltaire“ — 1732 erschienen; vgl. Hamb. Dramat. Stück 15—16.

„der Drossman“ — Name des Sultans in der Zaire.

„Einer von meinen Freunden“ — Lessing selbst.

„die dritte Szene des zweiten Aufzuges“ — es ist dies der einzige Überrest der beiden Faustdramen, welche Lessing zu schreiben begonnen hatte.

„fängt sich an“ — bei Lessing häufiger zu finden.

2. Bemerkungen.

Zweierlei macht diesen Brief bemerkenswert: die außergewöhnliche Schärfe des Angriffs auf Gottsched und der energische Hinweis auf Shakespeare. Der zweite Teil erklärt den ersten. Weil Lessing erkannt hatte, „daß wir mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen, daß wir in unsern Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken gibt, daß das Große, das Schreckliche, das Melancholische besser auf uns wirkt als das Artige, das Zärt-

liche, das Verliebte," weil er erkannt hatte, daß Gottscheds Theaterreform ein Hemmnis für die nationale Entwicklung des deutschen Dramas war: darum mußte ihm das „französjierende“, der deutschen Denkungsart unangemessene Theater Gottscheds ein Greuel sein; darum durfte er den Mann, der sich selbst für den Reformator der deutschen Bühne hielt, nicht schonen; darum mußte er sein vermeintliches Verdienst in seiner ganzen Nichtigkeit zeigen. Wir sind heute überzeugt, daß Lessing darin zu weit gegangen ist, daß er blind war für das wirkliche Verdienst Gottscheds; aber freilich, man gewinnt ein anderes Bild vom Kampfe, wenn man ihn aus der Perspektive von anderthalb Jahrhunderten beobachtet, als wenn man selbst mitten im Kampfgetümmel steht.

Der zweite Teil ist eine glänzende Vorwegnahme der besten Gedanken aus der Hamburgischen Dramaturgie. Was der Kritiker dort ausführlich nachweist, gibt er hier schon in knappen Behauptungen: „Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille, obgleich dieser die Alten sehr wohl und jener fast gar nicht gekannt hat. Corneille kommt ihnen in der mechanischen Einrichtung und Shakespeare in dem Wesentlichen näher. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählt, und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt.“

Recht beachtenswert ist schließlich der Hinweis auf ältere deutsche Stücke, vor allem auf „das bekannteste derselben“, auf das alte Volksstück vom Doktor Faust, wobei Lessing eine Szene aus dem von ihm beabsichtigten Faustdrama mittheilt.

Die Bedeutung der Literaturbriefe.

Der Buchhändler Nicolai in Berlin, ein Freund Lessings und Mendelssohns, hatte sich nach dem Tode seines Bruders genötigt gesehen, sein in Leipzig erscheinendes Journal, „Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste“, an Weiße abzugeben, weil er selbst die Verlagshandlung übernehmen mußte. Lessing, dem diese Zeitschrift von Anfang an nicht gefiel, beschloß jetzt, ein eigenes kritisches Organ zu gründen, in dem er mit seinen genannten Freunden die neueste deutsche Literatur einer gründlichen Prüfung unterwerfen wollte. Man beschloß dafür die zwanglose Briefform.

Die Briefe sollten angeblich an einen verwundeten Offizier — etwa E. v. Kleist — gerichtet sein, den sie über die neuesten literarischen Erscheinungen auf dem Laufenden erhalten sollten. Man wollte diese Briefe wöchentlich erscheinen lassen, die Namen der Verfasser aber geheim halten, wie es damals für solche Arbeiten gebräuchlich war. Die Vorfälle wurden ausgeführt; die Zeitschrift erschien von 1759 an unter dem Titel: „Briefe, die neueste Literatur betreffend“.

Lessing war die Seele des Unternehmens, was Freund und Feind auch bald herausfühlten. Durch ihn gewann die deutsche Kritik zuerst den männlichen Ernst, der auf den Kern und das Wesen der literarischen Erscheinungen eingeht, und das Urtheil über dieselben

nicht nach Einzelheiten, sondern nach dem Ganzen eines Werkes bemißt. Lessing ist durch Anwendung dieses Grundsatzes in den Literaturbriefen der Schöpfer der modernen Kritik geworden. Sein Hauptstreben dabei war auch, eine eigentümlich deutsche Literatur hervorzurufen. Um das möglich zu machen, mußte zunächst alles Schlechte durch rücksichtslose Kritik beseitigt werden. Es geschah zum Schrecken der schlechten Skribenten. Die Literaturbriefe erregten außerordentliches Aufsehen und standen bald in großem Ansehen.

Von größeren deutschen Dichtern wird Wieland sehr scharf mitgenommen (7.—14. Brief). Seine „Empfindungen des Christen“ werden als „Aussschweifungen der Einbildungskraft“ charakterisiert, sein „Plan einer Akademie“ usw. wird grausam zerpfückt, sein schlechtes Deutsch scharf getadelt: „Er verlernt seine Sprache in der Schweiz. Nicht bloß das Genie derselben und den ihr eigentümlichen Schwung, er muß sogar eine beträchtliche Anzahl von Worten vergessen haben. Denn alle Augenblicke läßt er seinen Leser über ein französisches Wort stolpern, der sich kaum besinnen kann, ob er einen jetzigen Schriftsteller oder einen aus dem galanten Zeitalter Christian Weisens liest.“ — Im 63. und 64. Brief wird Wielands Trauerspiel „Lady Johanna Gray“ mit schneidendster Ironie als ein Plagiat an dem englischen Dramatiker Nicholas Rowe nachgewiesen. — Noch schlimmer als Wieland kommt Gottsched weg; außer in dem besprochenen 17. Brief wird er auch im 16. und 65. gar übel behandelt. — Auch Cramer, der „Bremer Beiträger“ und Freund Klopstocks, den Lessing im 7. Brief ironisch als den deutschen Pindar bezeichnet, muß sich im 51. Brief gefallen lassen, daß sein Ruhm als Dendichter arg beschnitten wird, ebenso in demselben Briefe Klopstock, während sein „Messias“, der ausführlich schon 1751 und dann in den 1753 erschienenen Briefen gewürdigt wurde, auch im 18. und 19. Literaturbrief sehr glimpflich behandelt wird.

Man begnügte sich aber nirgends damit, das Schlechte und Mittelmäßige nur gebührend zu kennzeichnen; man entwickelte auch wichtige Wahrheiten und Grundsätze aus der Zergliederung der einzelnen Werke; die Kritik wurde so eine positive, wie sie auch in Lessings späteren kritischer Schriften immer mehr als solche hervortritt. Selbstverständlich wurde auch das Gute gebührend anerkannt und hervorgehoben. Die Gedichte von Kleist und Gerstenberg, Gleims Kriegslieder wurden auf diese Weise bekannt und geschätzt. Wiederholt wurde auf die Klassiker der Alten und Shakespeare hingewiesen und zu Originalarbeiten aufgefordert.

Der Anteil Lessings an den „Literaturbriefen“ ist erst in neuerer Zeit sicher festgestellt worden. Die meisten Briefe der beiden ersten Jahre stammen aus seiner Feder, mit dem 127. Briefe (über Bodmers Kritik der Lessingschen Fabeltheorie) hört sein Anteil auf (September 1760). Nicolai führte das Unternehmen dann noch bis 1765 weiter, bis zum 332. Brief, der wieder von Lessing geschrieben ist und die ganze Reihe der Briefe abschließt.

Lessings Literaturbriefe sind Meisterwerke der Kritik und Po-

iemit und werden ihrer Frische und Wahrheit wegen noch heute gern gelesen, während man von den Werken, gegen die sie gerichtet waren, kaum noch die Namen der Verfasser kennt.

3. Aus dem Laokoon.

Üben, Auswahl I.

Unterschied zwischen Malerei und Poesie.

Aus dem XVI. Abschnitt des Laokoon.

1. Erläuterungen.

„artifulierte Töne“ — die Laute der menschlichen Sprache.
 „nur andeutungsweise durch Körper“ — d. h. durch die Stellung und Haltung der Körper.

„nur andeutungsweise durch Handlungen“ — d. h. bei Schilderung einer Handlung dürfen einzelne Körperteile, die in Tätigkeit treten, hervorgehoben werden, so daß auf diese Weise ein Bild des Körpers vor unserm geistigen Auge entsteht; nicht aber darf der Dichter hintereinanderweg einen Körper, z. B. eine Person, vom Kopf bis zu den Füßen beschreiben.

„in ihren koexistierenden Kompositionen“ — in ihren räumlich nebeneinander bestehenden Entwürfen, Figurenanordnungen.

„den prägnantesten“ — den inhaltreichsten, bedeutungsvollsten, meistsagenden.

„so vieler neuern Dichter“ — Die Anhänger der sogenannten malerisch=belehrenden Dichtungen, an deren Spitze die Schweizer (Bodmer, Breitinger) standen, und als deren bedeutendste Vertreter Lessing selbst, Haller und Kleist ansieht.

„Caylus“ — ein französischer Graf, geb. 1692 zu Paris, gest. 1765, der sich als Kunstkenner und Beförderer der Kunst einen Namen erwarb.

„der den Farbenstein des Malers zum Probierstein des Dichters machen will“ — Graf Caylus sagt in einem Werke über Kunst (Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homère et de l'Eneide de Virgile, 1757): „Es steht fest, daß eine Dichtung um so poetischer ist, je mehr sie Szenen und Bilder liefert. Dieser Grundsatz führt mich auf den Gedanken, daß die Berechnung der Bilder, welche eine Dichtung darbietet, dazu dienen kann, den Wert des Gedichts und des Dichters zu bestimmen. Zahl und Gattung der in diesen großen Werken vorhandenen Bilder können demnach eine Art Probierstein oder vielmehr eine sichere Waagschale bilden, auf der die Schönheit und das Talent ihres Verfassers zu bestimmen wäre.“

„Für ein Ding hat Homer gemeiniglich nur einen Zug“ — Vgl. den epischen Stil des Nibelungenliedes, der Gudrun, des Reineke Fuchs (S. 119 f. S. 172 f. S. 288).

„Hebe“ — die Tochter des Zeus und der Hera, die jugendliche Mundschönheit des Olymp.

„Heraldik“ — Wappenkunde.

„Hefästos“ — (eigentlich mit **ph** zu schreiben) der Sohn des Zeus und der Hera, der kunstreiche Schmied, Gemahl der Aphrodite.

„Zeus Kronion“ — Zeus, der Sohn des Chronos (der Zeit); oft wird Zeus auch lediglich mit dem Beinamen Kronion oder Kronide bezeichnet, so in dem folgenden Zitat, Ilias I, 238.

„dem bestellenden Argoswürger“ — d. h. dem Hermes, der so genannt wird, weil er als Bote die Aufträge der Götter bestellt und weil er den hundertäugigen Drachen Argos getötet hatte — *Ἀργεϊγόρτης*

wird übrigens nicht mehr als Argostöter gedeutet, sondern als „der im Glanz Strahlende“, von ἀργός oder ἀργός, weiß, weißlich, dann auch substantiviert: der Blitz, und γαίρωμαι ich erscheine.

„Pelops“ — der Sohn des Tantalus.

„Atreus und Thyestes“ — zwei Söhne des Pelops.

„Agamemnon“ — ein Sohn des Atreus, der Anführer der Griechen im trojanischen Kriege.

„aus dem Mittel der Griechen“ — aus den mittleren, weniger mächtigen Fürsten Griechenlands.

„Pandarus“ — ein Lykierfürst, der den Menelaus durch einen Pfeilschuß verwundete.

„angehen, vorschreiben“ — damit ein gleicher danach angefertigt werden könne.

2. Bemerkungen.

In dem XVI. Abschnitt zieht Lessing sozusagen die Summe aller bis dahin erwähnten Beobachtungen und Studien. Er stellt theoretisch-philosophisch und an Beispielen aus Homer den Unterschied der bildenden Kunst und der Poesie fest. Die erstere hat es mit Darstellung von Körpern zu tun, die andere mit der Erzählung von Handlungen. Der Dichter darf nicht beschreiben; will er uns das Bild irgend eines Gegenstandes vorführen, so soll es in einer und durch eine Handlung geschehen (wie uns z. B. Goethe in „Hermann und Dorothea“ das Gehöft des Löwenwirtes beschreibt, indem er die Mutter durch das ganze Anwesen begleitet, als sie den Sohn sucht, 4. Ges.). — Für die Mittel der Malerei (Farben, Linien, Figuren), welche im Raume neben einander liegen, wird von Lessing der Ausdruck *coexistierend* (d. h. zusammen-, nebeneinander bestehend) gebraucht; für die Dichtung dagegen, die sich der Sprache bedient, deren Laute in der Zeit aufeinander folgen, gilt das Wort *konsekutiv* (d. h. aufeinanderfolgend).

Über Lessings Laokoon.

Laokoon war zur Zeit der Belagerung Trojas durch die Griechen Priester des Thymbräischen Apoll, d. h. des Apollo, der zu Thymbra in der Landschaft Troas einen Tempel hatte. Als die Griechen die Belagerung der Stadt scheinbar aufgegeben und das bekannte hölzerne Roß, gefüllt mit griechischen Kriegern, im Lager zurückgelassen hatten, war man in Troja hoch erfreut und brachte den Göttern Dankopfer dar. Da der Priester des Neptun gerade gestorben war, so mußte Laokoon für ihn eintreten. Er theilte den allgemeinen Rausch der Freude nicht, fürchtete vielmehr Verrat und warnte eifrig vor dem zurückgelassenen Rosse. Als er nun mit seinen beiden Söhnen, die ihn als Opferdiener unterstützten, am Meeresstrande vor dem Altare steht und bereit ist, dem Meeresgotte den mächtigen Stier zu schlachten, schießen von Tenedos her zwei Schlangen mit Blitzeile durch die Flut heran, umschlingen den Vater mit seinen Kindern und töten alle drei mit giftigen Bissen.

Dieser grausigen Szene hat sich die Poesie und die Plastik bemächtigt.

Vergil gibt uns in seiner berühmten „Anëide“ folgendes Bild davon:

Jezo zeigt den Armen sich dort ein entsetzliches Schauspiel,
 Das mit Grauen erfüllt die leicht bewegten Gemüther.
 Festlich stand, zum Priester erlost dem hehren Poseidon,
 Am Altare Laokoön dort und opfert' den Stier ihm.
 Siehe, da wälzt von Tenedos her auf ruhiger Woge
 — Schauernd erzähl ich es nur — ein Paar gewaltiger Schlangen
 Sich weit kreisend heran und strebt zusammen ans Ufer.
 Mächtig ragt ihre Brust und der blutig geschwollene Kamm auch
 Aus den Fluten empor, und weithin furchet ihr Körper
 Hinten das Meer und ziehet sich nach in gewaltiger Windung;
 Laut aufbraust die schäumende Flut; schon sind sie am Ufer,
 Und mit glühendem Aug', blutrünstig vom Feuer gerötet,
 Lecken sie sich mit schillernder Zung' hell zischend das Antlitz.
 Uns erstarret das Blut, und wir fliehn; doch sie, unaufhaltsam,
 Gehn auf Laokoön los, und zunächst schlingt jede der Schlangen
 Fest um die Körper sich an der Söhne zarteren Alters,
 Und zerfleischt mit gierigem Biß die edlen Glieder.
 Dann ergreifen sie ihn, der Hilfe bringt und Geschosse,
 Hemmen mit riesiger Windung den Schritt, und zwiesach umkreisend
 Fassen den Leib sie, umringeln mit schuppigem Rücken
 Doppelt den Hals und ragen empor noch weit mit den Köpfen.
 Da versucht er es wohl, mit der Hand die Knoten zu lösen,
 Ob der Geiße ihm auch und das Blut die Binde besudelt;
 Und zum Himmel hinauf entsendet er gräßlichen Wehruf,
 Gleich dem brüllenden Stier, der am Altare verwundet
 Flieht und das Beil, das nicht tödlich ihn traf, dem Nacken entschüttelt.

(Üebersetzung von Cosack.)

In Marmor ausgeführt wurde die Szene von Agasander, Polydor und Athenodor aus Rhodos. Ihr Werk gehört zu den berühmtesten des Altertums; es schmückte einst in Rom den Kaiserpalast des Titus. Später wurde diese Gruppe mit andern Herrlichkeiten verschüttet, 1506 jedoch beim Umgraben eines Weinberges wieder aufgefunden, 1796 von den Franzosen geraubt, 1815 aber dem Belvedere des Vatikan zu Rom zurückgegeben.

Dieses „Wunder der Kunst“, wie Michelangelo die Gruppe bezeichnet, nahm Lessing zum Ausgangspunkt für die Darstellung seiner Ansicht über die Aufgabe der Kunst, insbesondere der Poesie. Ihm verdankte er den Obertitel seines Werkes, während der zweite: „Über die Grenzen der Malerei und Poesie“ auf den Inhalt der Schrift hinweist.

Das Werk war auf drei Teile berechnet; es ist aber nur der erste erschienen. Angeregt zu dieser Arbeit wurde Lessing durch Windelmanns*) Schriften, namentlich durch dessen Werk „Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, 1755“; er glaubte die Ansicht, daß edle Einfachheit und stille Größe das Prinzip der antiken bildenden Kunst sei, bestreiten zu müssen und tat dies in dem „Laokoön“, den er längst

*) Joh. Joachim Winckelmann wurde am 9. Dez. 1717 in Stendal geb. und am 8. Juni 1768 in Triest ermordet.

in einzelnen Fragmenten begonnen hatte. Zwei Gesetze von höchster Bedeutung sind es, die mit vorher ungekannter Klarheit in diesem Werke aufgestellt und bewiesen werden: 1. Das höchste Gesetz der Kunst ist die Schönheit; 2. der Dichter hat Handlungen darzustellen. Goethes Wort: „Die wahre Darstellung hat keinen Zweck; sie billigt nicht, sie tadeln nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihren Folgen, und dadurch erleuchtet und belehrt sie“, ist gewissermaßen das Thema wie das Resultat der Lessingschen Schrift, die man mit voller Befugnis als „die erste eigentliche Urkunde der neueren Ästhetik“ bezeichnen kann. Man legte von nun an nicht mehr das Gewicht auf den Lehrzweck der Poesie und sonderte die schönen Künste von den nützlichen streng ab. Zu dem zweiten Gesetz gelangte Lessing durch scharfe Gegenüberstellung der Malerei und Poesie, was schon die von uns aus dem „Laokoön“ entlehnte Probe beweist. Die Schweizer, insbesondere Breitinger, hatten den Satz aufgestellt, „daß die Poesie eine redende Malerei, die Malerei eine stumme Poesie sei.“*) Lessing zeigt nun, daß dieser Satz falsch ist, und lehrt dagegen, gestützt auf die vorzüglichsten Werke der Alten, „daß die Malerei (bildende Kunst) ihre Gegenstände im Raume, die Poesie in der Zeit darstellt, jene durch Gestalten und Farben, diese durch artikulierte Töne; daß Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der ersten, Handlungen dagegen die der andern sind.“ Die bildende Kunst kann nur den Höhepunkt einer Handlung durch Stellung und Haltung ihrer Figuren andeutungsweise wiedergeben; die Poesie dagegen führt uns den ganzen Verlauf einer Handlung in allen Einzelheiten nacheinander vor und deutet dabei Aussehen und Haltung ihrer Figuren nur an, soweit es die Handlung erfordert. Hiernach verwarf er die malerische beschreibende Weise der Poesie, wie sie in Hallers Alpen, in Kleists Frühling und in anderen Dichterwerken jener Zeit sich zeigte.

Die Schrift ist nun zugleich in der Weise, wie sie ihren Gegenstand behandelt, selbst eine Art poetisches Werk der Kritik. Von dem berühmten Meisterwerke des Altertums, dem Laokoön, ausgehend, läßt Lessing die Betrachtung sich allmählich entwickeln und aus dem Gebiete der bildenden Kunst in das der Poesie hinübergleiten. So werden wir gefällig und wie ohne Absicht in die Sache und ihre eigene Bewegung hineingeführt; wir merken kaum, daß wir belehrt werden sollen, indem der analytische Fortschritt sich wie eine lebendige Handlung gestaltet, uns auf mannigfaltige Interessen hinführt, vielseitige Gegenstände dem Blicke darbietet und uns auf verschiedene Punkte stellt, von denen wir stets neue angenehme Aussichten ge-

*) Diese Ansicht sprach schon der griechische Dichter Simonides (um 550 v. Chr. geb.) aus. Lessing sagt in der Vorrede zum Laokoön: „Die blendende Antithese des griechischen Voltaire, daß die Malerei eine stumme Poesie und die Poesie eine redende Malerei sei, stand wohl in keinem Lehrbuche. Es war ein Einfall, wie Simonides mehrere hatte, dessen wahrer Reiz so einleuchtend ist, daß man das Unbestimmte und Falsche, welches er mit sich führt, übersehen zu müssen glaubt.“

nießen. Philosophie und kritischer Scharfsinn einerseits, eine reiche, passende Belesenheit anderseits sind die Mittel, womit der Verfasser seinen Zweck so umfassend als klar und bestimmt erreicht hat. Herder sagt daher mit Recht, der Laokoon sei „ein Werk, an welchem die drei Guldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, geschäftig gewesen sind.“ (Hillebrand, I. 230.)

Was Lessing im „Laokoon“ für die Poesie als Gesetz feststellte, suchte er in „Minna von Barnhelm“ zu verwirklichen; beide Werke verhalten sich daher wie Kritik und Poesie zu einander. Ein Arbeiten dieser Art, d. h. ein bewußtes Arbeiten, entsprach Lessings ganzer Persönlichkeit, und tritt uns daher auch bei andern Gelegenheiten entgegen. Man vergleiche hiermit Lessings Urtheil über seine Dichtergabe, worin er deutlich ausspricht, was er der Kritik verdankt.

Das meiste an seinem Laokoon hat Lessing inmitten des buntbewegten Breslauer Lebens niedergeschrieben. Als er 1765 nach Berlin zurückkehrte, wurde das Vorhandene gesichtet, überarbeitet und in der jetzigen Gestalt veröffentlicht. Daß Lessing sich auch später noch mit dem Stoffe lebhaft beschäftigte, beweisen die aus seinem Nachlasse veröffentlichten Entwürfe und Kollektaneen; leider hat er später nie mehr „Zeit und Stimmung gefunden, über diese engen Grenzen der dichterischen Gestaltung sinnlich sichtbarer Gegenstände hinauszugehen. Es ist kein Zweifel, daß, hätte sich der Laokoon zur Untersuchung auch der anderen zwischen der Dichtung und der bildenden Kunst obwaltenden Stilunterschiede erweitert, ganz besonders auch der größere Reichtum und die größere Tiefe betont worden wäre, welche die Dichtung in der Darstellung menschlicher Gemüthsämpfe vermöge ihres innerlichen und beweglicheren Darstellungsmaterials vor der bildenden Kunst voraus hat . . .“ (Hettner, Literaturgesch. des 18. Jahrh.).

Aber auch so war die Wirkung eine ganz außerordentliche; Goethe und Herder sind des höchsten Lobes voll; der Laokoon wird das poetische Gesetzbuch unserer Klassiker — er ist es bis heute geblieben — und die beschreibende Dichtung verschwindet für immer.

4. Aus der Hamburgischen Dramaturgie.

Lüben, Auswahl I.

Aus dem Schlußkapitel (Hundertunderstes, zweites, drittes und viertes Stück.)

Den 19. April 1768.

1. Erläuterungen.

„eines sogenannten Prinzipals“ — Theaterdirektors, insbesondere — obwohl nicht hier — Direktors einer wandernden Truppe.

„gedrungen“ — wir gebrauchen die starke Form nur noch in Wendungen wie: ich fühle mich gedrungen u. ähnl. und leiten sie ab von dringen, drang, gedrungen, während wir drängen schwach beugen.

„Prädilektion“ — Vorliebe, aber auch Vorherbestimmung, vorbestimmte Wahl.

„Ob ich zur Ausnahme des hiesigen Theaters konkurrieren wolle“ — ob ich zum Aufblühen... mit beitragen wolle.

„Farben verquistet“ — aus der Tube auf die Palette drückt, dann übertragen: vergeudet.

„Goldoni“ — Carlo Goldoni aus Venedig (1707—1793), der Reformator des italienischen Lustspiels, ein großer Vielschreiber und kein allzutiefer Geist, aber ein glücklicher Theaterpraktiker voll wirklicher Komik und natürlichen Witzes.

„als De la Casa und der alte Shandy“ — der alte Shandy ist eine Person in dem burlesken Roman „The life and opinions of Tristram Shandy“ von Lawrence Sterne (1713—1768). De la Casa war Erzbischof von Benevent; inwiefern er gegen alle ersten Gedanken mißtrauisch war, sagt uns das von Lessing in Anmerkung beigelegte Zitat aus „Shandy“, vol. V, p. 74 (in der Gelfdschen Übertragung 2. Bb. 16. Kap. S. 37. — Bibl. Instit. Leipzig).

„die letztere Hälfte bin ich sehr bald überdrüssig geworden“ — wir setzen heute bei überdrüssig den zweiten Fall.

„Präzision“ — Bestimmtheit, Klarheit in knapper Form.

„Räsonnement“ — vernünftige Überlegung, verständiges Reden.

„Routine“ — durch die Praxis erlernte Gewandtheit.

„zu deren Entschuldigung, ohne die usw.“ — zur Entschuldigung der Schauspieler.

„das Hier“ — das, was hier, d. h. in Hamburg, an neuen und guten Stücken zur Aufführung gebracht wurde.

„Superiorität“ — Überlegenheit.

„Locus communis“ — Gemeinplatz.

„abstrahiert“ — abgeleitet.

„die Elemente des Euklides“ — der berühmte griechische Mathematiker Euklides (um 300 v. Chr.) nannte sein grundlegendes Werk *στοιχεῖα*, eigentl. Buchstaben, dann übertragen: die Anfangsgründe, die „Elemente“ einer Wissenschaft.

„kalkuliert“ — berechnet.

2. Bemerkungen.

Es ist nicht das wichtigste Stück der Hamburgischen Dramaturgie, was wir hier ausgehoben haben; aber, da es ein Nachwort ist und in Kürze zusammenfaßt, was Lessing von dem Erstrebten erreicht hat, so ist es eins der allerinteressantesten; ja, es gibt uns in gewissem Sinne den Inhalt und Kern der ganzen Dramaturgie in gedrängter Übersicht.

Wie er dazu gekommen, dem Hamburger Theaterunternehmen seine Hand zu leihen, erörtert der Kritiker zuerst: „Ich stand eben am Markte und war müßig“ und: „ich habe auch die geringfügigste Beschäftigung nicht von der Hand gewiesen, zu der ich mich aus einer Art von Prädilektion erlesen zu sein glauben konnte.“ Und nun folgt die berühmte Selbstkritik: „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter...“, mit der wir den ganzen Abschnitt über Lessing eingeleitet haben, und die, um Gesagtes noch einmal zu sagen, weniger stolze Bescheidenheit als bewundernswerte Selbsterkenntnis verrät. Kein Dichter, bei dem aus überreicher Phantasie die Ströme der Poesie hervorbrechen und quellen und fließen, kein Dichter der lyri-

schen Begeisterung, des dithyrambischen Schwunges, kein Dichter im höchsten Sinne; sondern ein Dichter, der hart und zäh mit seinem Stoffe zu ringen hatte, der ihn nur in schwerer und ernster Arbeit bewältigte, der gestaltete, indem er mit kritischer Erkenntnis unaufhörlich das Geschaffene nachprüfte: aber doch ein Dichter, und ein Dichter, den wir zu unsern besten zählen und mit in die erste Reihe stellen! Das ist der Sinn des Lessing'schen Wortes: Ich bin kein Dichter.

Dem Titel des Werkes gilt die nächste Betrachtung, die in der „Auswahl“ gekürzt wurde. Dann wird noch einmal die in der Ankündigung festgelegte Doppelaufgabe der Dramaturgie hervorgehoben und ausgeführt, warum der Verfasser die erste, jeden Schritt des Schauspielers zu begleiten, so bald aufgegeben hat. Gefränkte Künstlerereitelkeit hat ihn genötigt, auf diesen Teil zu verzichten.

Und was ist aus der zweiten Aufgabe geworden, jeden Schritt der Kunst zu begleiten? „Nichts!“ antwortet der Verfasser mißmutig, und mit Recht klagt er das Publikum an, daß es „das Werk nicht allein nicht befördert, sondern ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen“ habe. Und dann folgt die beißende Spottrede auf die Deutschen, die sich ein Nationaltheater gründen wollten, ohne noch einen Nationalcharakter zu haben, die „noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untätigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen“ sind.

Aber was ist denn der Inhalt der Dramaturgie, wenn der Kritiker auch seine zweite Aufgabe nicht gelöst hat? „Ich war genötigt, anstatt der Schritte, welche die Kunst des dramatischen Dichters hier wirklich könnte getan haben, mich bei denen zu verweilen, die sie vorläufig tun mußte, um sodann mit eins ihre Bahn mit desto schnelleren und größeren zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurückgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen und sein Ziel gerade in das Auge zu bekommen.“

Und welches ist dies Ziel? Wer hat es aufgestellt? Antwort: es ist das Ziel, das Aristoteles „aus den unzähligen Meisterstücken der griechischen Bühne abstrahiert hat“. Denn Aristoteles gilt Lessing für ebenso unfehlbar wie die Elemente des Euklid.

An diesem Maßstabe hat der Kritiker einige der „berühmtesten Muster der französischen Bühne ausführlich beurteilt“ und nachgewiesen, daß keine Nation „die Regeln des alten Dramas mehr verkannt hat als die Franzosen. Einige beiläufige Bemerkungen, die sie über die schädlichste äußere Einrichtung des Dramas bei dem Aristoteles fanden, haben sie für das Wesentliche angenommen und das Wesentliche durch allerlei Einschränkungen und Deutungen dafür so entkräftet, daß notwendig nichts anders als Werke daraus entstehen konnten, die weit unter der höchsten Wirkung bleiben, auf welche der Philosoph seine Regeln kalkulierte hatte“.

Und dann als Schluß des von uns Mitgetheilten das stolze Wort: Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette? —

Die Geschichte der Hamburgischen Dramaturgie.

Es war im Jahre 1766. Lessings Hoffnung auf Anstellung als Bibliothekar in Berlin war gescheitert, er „stand am Markte und war müßig“. Da erging an ihn von Hamburg aus der Ruf, eine Stelle als Dramaturg und Theaterdichter an dem dort neubegründeten Nationaltheater zu übernehmen.

In Deutschland hatten damals nur Wien und Berlin stehende Bühnen. In Hamburg schien durch die Verdienste einzelner Unternehmer (Schönemann, Koch, Ackermann) der Boden für ein stehendes Theater hinreichend vorbereitet, und der Literat und Schauspielsdichter J. Fr. Löwen brachte wirklich eine Vereinigung angesehener Bürger zur Gründung eines deutschen Nationaltheaters zustande. Alle Schritte wurden getan, die Ackermannsche Truppe — unter ihren Mitgliedern Ekhof und später auch Schröder — wurde angeworben, Löwen übernahm die Direktion und wählte Lessing als literarischen Beirat, da dieser von vornherein ablehnte, als Theaterdichter tätig zu sein. Im April 1767 wurde das Theater eröffnet; aber trotz eines geradezu glänzenden Anfanges stellten sich bald genug Schwierigkeiten ein. Schon nach wenigen Wochen schrieb Lessing an seinen Bruder: „Mit unserm Theater (dies im Vertrauen!) gehen eine Menge Dinge vor, die mir nicht anstehen. Es ist Uneinigkeit unter den Entrepreneurs, und keiner weiß, wer Koch oder Kellner ist.“ Dazu kam die Lauheit des Publikums, das die Plätze leer ließ, als es nicht mehr seine beliebten Hanswurstdiaden fand. Am 4. Dezember mußte das Theater geschlossen werden. Die Truppe ging nach Hannover. Noch einmal wurde im Mai des folgenden Jahres der Versuch erneuert; aber obwohl man zu dem im Programm verbotenen Ballett griff, Pantomimen und Luftspringer engagierte, so konnte doch die Teilnahmslosigkeit des Publikums nicht überwunden werden: im November 1768 wurde das Theater abermals, und diesmal endgültig, geschlossen.

Lessings Aufgabe bei dem ganzen Unternehmen war gewesen, in einer Zeitschrift die aufgeführten Stücke, wie auch die Aufführungen selbst kritisch zu beleuchten. Diese Zeitschrift wurde auf Kosten der Theaterleitung in der von Lessing und Bode begründeten Druckerei herausgebracht und sollte wöchentlich zweimal erscheinen. Als aber etwa 30 Nummern veröffentlicht waren, erschienen in Leipzig und Hamburg unberechtigte Nachdrucke. Da stellte Lessing die Ausgabe eine Zeitlang ein und wandte sich mit einer Vorstellung an das Publikum. Bis Ende April 1768 waren anderthalb Bände in den Händen der Abnehmer (1.—82. Stück). Dann brach das Theater zusammen; Lessing aber blieb zunächst noch in Hamburg und schrieb das 83. bis 100. Stück, die erst im Frühjahr 1769 erschienen, von dem Verfasser aber ein Jahr zurückdatiert wurden. Mit dem 101. Stück (das Lessing aus einem äußerlichen Grunde hundertundsees, zweites, drittes und viertes Stück benennt) schloß dann die Zeitschrift, wie ein Jahr vorher das Theaterunternehmen. Diese Zeitschrift, ein Torso wie der Laokoon, ist die *Hamburg*

gische Dramaturgie, das „goldene“ Gesetzbuch des deutschen Dramas.

Die Bedeutung der Hamburgischen Dramaturgie.

Hatte Lessing im „Laokoon“ hauptsächlich die Gesetze des Epos im Gegensatz zu den bildenden Künsten festgestellt, so benutzte er die Dramaturgie, die in einer anderen Hand möglicherweise nicht viel mehr als Theaterkritik gebracht haben würde, tiefgründig wie er nun einmal war, um die Gesetze des Dramas zu entwickeln und festen Boden für ein Nationaldrama zu gewinnen. Die Dramaturgie bildet daher gewissermaßen die Fortsetzung des Laokoon.

Auch in der Methode der Untersuchung zeigt sich Übereinstimmung, indem der Verfasser in beiden Schriften von einzelnen Kunstwerken ausgeht und aus ihrer Betrachtung wichtige Folgerungen zieht und Gesetze entwickelt. Deutsche und französische Dramen werden analysiert und mit dem Maßstabe der Alten gemessen, wobei sich unwiderleglich ergibt, daß die besten französischen Trauerspiele noch „keine Tragödien“ sind. Sophokles ist für Lessing der mustergültige Tragiker, Aristoteles der mustergültige Theoretiker. Shakespeare, obgleich weitab von den Wegen der Alten seiner eigenen Bahn folgend, hat Wesen und Wirkung der antiken Tragödie weit besser getroffen als die Franzosen, die sich als die Nachahmer und Vollender der Alten aufspielen. Bei diesen Untersuchungen entwickelt der Verfasser dann zugleich seine eigene Ansicht von der Natur des Dramas und insbesondere der Tragödie. Dreifach ist demnach das Ergebnis der Kritik:

1. Sophokles gibt das Muster, Aristoteles die Regel für das vollendete Drama;
2. die klassizistische Tragödie der Franzosen ist Afterkunst und daher nicht nachzuahmen;
3. Shakespeare ist es, von dem das deutsche Drama Anregung und Weiterentwicklung erwarten darf.

In den beiden letzten Punkten, in dem Brechen der französischen Herrschaft auf dem Theater und in dem Hinweis auf den großen Briten, liegt das Hauptverdienst der Dramaturgie.

Wie seinerzeit „Minna von Barnhelm“ dem „Laokoon“, folgte dieser gründlichen Kritik später „Emilia Galotti“ (1772), so daß auch diese beiden Werke wieder im Verhältnis von Kritik und Poesie zueinander stehen.

Die „Dramaturgie“ ist ein Werk, das sowohl durch seinen historischen Gehalt, als durch die darin niedergelegten Ansichten von größter Bedeutung ist, ein Werk, das Gervinus als „einen Leitstern unserer ganzen folgenden Poesie“ bezeichnet. Die Darstellungsweise ist meisterhaft, wie im Laokoon. „Ohne Mühe, wie von selbst, verbindet sich der Gedanke mit der Fülle des Stoffs, entfaltet sich der Reichtum der Gelehrsamkeit mit dem Geiste, der sie für seine besonderen Zwecke bewältigt; von allen Seiten tritt nach Maßgabe des Gebrauchs bald das Nahe, bald das Entfernte, bald das Alte, bald

das Neue, hier das Fremde, dort das Einheimische heran, um sich bereit und willig dem Ganzen zu fügen.“ (Hillebrand, I. 235.)

Von den Zeitgenossen erkannte keiner den Wert und die Tragweite der Dramaturgie so gut wie Herder, der einzige Lessing allenfalls ebenbürtige kritische Geist der Zeit. Durch ihn wurde auch Goethe für das Gesetzbuch der dramatischen Dichtung begeistert. Die stille Wirkung des Werkes aber machte sich bald im Schauspiel wie auf der Bühne bemerkbar: Die ungemein schnelle Entwicklung des deutschen Dramas und des deutschen Theaters ist nicht zum wenigsten die Folge der großartigen Anregung, die Lessing durch sein Wirken in Hamburg gegeben hatte. Dreißig Jahre nach dem Erscheinen der Dramaturgie schrieb Schiller über sie an Goethe: „Ich lese jetzt Lessings Dramaturgie, die in der That eine sehr geistreiche und belebte Unterhaltung gibt. Es ist doch gar keine Frage, daß Lessing unter allen Deutschen seinerzeit über das, was die Kunst betrifft, am Klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unberrücktesten ins Auge gefaßt hat. Ließt man nur ihn, so möchte man wirklich glauben, daß die gute Zeit des deutschen Geschmacks schon vorüber sei; denn wie wenig Urtheile, die jetzt über die Kunst gefällt werden, dürfen sich an die seinigen stellen?“

5. Aus den theologischen Streitschriften.

Üben, Auswahl I.

Das Streben nach Wahrheit.

Aus „Eine Duplik“.

Ein kleines Stückchen Lessingscher Prosa; aber es wiegt zentnerschwer durch seinen Inhalt. Es ist die beste und kürzeste Kritik, die je geschrieben wurde über Lessing den Menschen und Lessing den Schriftsteller. Der Wahrheitsucher, das ist er allzeit gewesen im Leben wie in seinen Schriften. Die Wahrheit zu suchen nach den unerbittlich strengen Gesetzen einer ewig gültigen Logik, ohne phantastische Seitensprünge nach rechts und links, ohne Schönfärberei und Verkleisterung, ohne Übergehung irgendeines berechtigten Einwandes, aber auch ohne Schonung irgendeines Vorurtheils, das war stets seine Absicht und seine Aufgabe, so oft der Kritiker Lessing die Feder zur Hand nahm. Und wenn die heutige Wissenschaft in manchen Punkten anders denkt als Lessing, wenn sie das, was er als ewig gültiges Gesetz gefunden zu haben glaubt, umstößt (seine Fabeltheorie, die Begründung der ästhetischen Kritik auf Aristoteles), so liegt das niemals daran, daß Lessing sich auf dem Wege verirrt hätte, den er einschlug, sein Weg führt immer gerade auf das Ziel: nein, die Ausgangspunkte sind andere geworden; was Lessing für unbezweifelte Tatsache nahm, auf die er seine Entwicklung begründen konnte (Näp das Muster der Fabel — Aristoteles das Gesetzbuch der Poesie), das ist hier und da von den Neuern als zweifelhaft oder unrichtig nachgewiesen worden, und so mußte denn auch das Ziel neuerer Untersuchungen manchmal ein anderes

werden als das von Lessing erreichte. Aber was kommt es darauf an: „Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgendein Mensch ist oder zu sein vermeint, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen.“ Und in dem Sinne ist der unermüdliche Wahrheitsfucher Lessing einer der edelsten Werte, die Deutschland jemals hervorgebracht hat.

Über die Schrift, der diese Probe entnommen ist, folgt das Weitere bei der Betrachtung der Streitschriften.

6. Aus: Anti-Goeze.

D. i. Notgedrungene Beiträge zu den Freiwilligen Beiträgen des Hrn. Pastor Goeze.

Anti-Goeze (III).

Üben, Auswahl I.

Erläuterungen.

„A volent quantum volent usw.“ — Mag die Spreu des Kleinglaubens bei jedem Windstoß der Angriffe verwehen, wohin sie will: desto reiner bleibt das Korn in der Scheuer des Herrn.

„Tertull.“ — Tertullian, berühmter Kirchenvater des 3. Jhrhs.

„Basedow, Teller, Semler, Bahrdt“ — Basedow, der bekannte Pädagog (1723—1790) — Teller, Berliner Theologe, Mitglied des Oberkirchenrats, gest. 1804 — Semler, Professor der Theologie in Halle, Begründer der biblisch-historischen Kritik, gest. 1790 — Bahrdt, freigeistiger, abenteuerlicher Theolog, dessen „Neueste Offenbarungen Gottes in Briefen und Erzählungen“ von Goethe verspottet wurden, gest. 1792. Alle vier wurden von Goeze wegen ihrer freien Gesinnung befehdet.

„den Verfassern der Allgemeinen Bibliothek“ — von Nicolai 1765 begründet.

„Monsieur Loyal in einer gewissen Komödie“ — So heißt der frömmelnde Gerichtsdiener in Molières „Tartüffe“, V, 4.

„aus dem Hause meines Vaters“ — Ev. Joh. 14, 2.

„Ce Monsieur Loyal porte un air bien déloyal.“ — Dieser Herr Ehrlich hat ein sehr unehrliches Gesicht.

„Advokatur“ — Verteidigung.

„notorisch“ — feststehend.

„Fragmente, als durch deren Druck Sie mich gern auf das Eis führen möchten“ — als vor dem Relativsatz ist eine oft gebrauchte Eigentümlichkeit Lessings; zu ergänzen ist hinter als etwa: diejenigen.

„perflitieren“ — geraten in Verfall, verlieren.

„in seinen Schulterminis“ — in seinen Schulausdrücken, Schulfassungen.

„homogene Dinge“ — gleichartige Dinge.

„ut fides habendo usw.“ — damit der Glaube neben seiner Verfolgung auch seine Bewährung habe.

„Vane et inconsiderate usw.“ — ohne Grund und Bedacht ärgern sie sich darüber, daß die Kezereien so viel vermögen.

„nihil valebunt, si illa usw.“ — sie werden nichts vermögen, wenn du dich nicht darüber wunderst, daß sie so viel vermögen.

„kein Häufchen“ — von Anhängern nämlich.

Lessings theologische Streitschriften.

Die Veranlassung zu den theologischen Streitigkeiten, in die Lessing gegen Ende seines Lebens verwickelt wurde, ist schon bei Besprechung seines „Nathan“ erwähnt worden; hier mag als Ergänzung noch das Folgende eine Stelle finden.

Das Werk des 1768 verstorbenen Professors der orientalischen Sprachen H. Sam. Reimarus, aus dem Lessing die „Fragmente“ mittheilte, führt den Titel „Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes“. Für den Druck hatte es der Verfasser nicht bestimmt; trotzdem war Lessing, nachdem er durch den Sohn oder die Tochter des Verstorbenen Einblick in das Manuscript erhalten hatte, sofort entschlossen, es zu veröffentlichen. Um der Familie Ungelegenheiten zu ersparen, vielleicht auch, um sich die Zensurfreiheit zu wahren, die ihm für Veröffentlichungen aus der Wolfenbütteler Bibliothek gewährt war, gab er das Werk für einen Fund aus den Schätzen der Bibliothek aus. Im Jahre 1774 erschien das erste und zahlste der Fragmente „Von Duldung der Deisten“; es blieb ziemlich unbeachtet. Erst im Jahre 1777 und 1778 ließ Lessing sechs weitere Fragmente folgen, die das Stärkste, was je gegen das Christentum geschrieben worden war, fast überboten. Da wurde (Fragment 2) die „Verhreibung der Vernunft auf den Kanzeln“ geißelt, (Fr. 3) die Möglichkeit einer Offenbarung geleugnet, (Fr. 4) die Wunder des Alten Testaments, insbesondere der Zug durch das Rote Meer, als Erdichtung hingestellt, (Fr. 5) dem Alten Testament der Charakter einer Offenbarung bestritten, (Fr. 6) die Auferstehung Jesu als Diebstahl seines Leichnams hingestellt und (Fr. 7) die Gründung des Christentums als schlauer Betrug der durch den Tod Jesu um ihre weltlichen Hoffnungen betrogenen Jünger bezeichnet.

Die Wirkung der Fragmente war eine ungeheure. Seit den Tagen der Reformation hatte keine Schrift die Geister in solche Erregung versetzt. Nicht weniger als 32 Gegenschriften in kaum zwei Jahren zählt Karl Lessing auf, ganz abgesehen von den zahllosen Erwiderungen in Zeitschriften, Programmen und Flugschriften. Und orthodoxe wie liberale Theologen waren einmütig in ihrem Urtheil gegen Lessing, denn man, wenn nicht für den Inhalt, so doch für die Herausgabe verantwortlich machte.

Wir dürfen es Lessing gewiß aufs Wort glauben, was er immer und immer wieder versichert, daß er keinen Angriff auf die Religion und das Christentum bezweckt, sondern die Fragmente lediglich im Interesse der freien Forschung, ja im Interesse der theologischen Wissenschaft und letzten Endes der Religion selbst veröffentlicht habe. Ebenso aber müssen wir auch seinen Gegnern, und unter ihnen auch Goeze, die bona fides zugestehen. Es ist kein Kampf um Worte, sondern um Prinzipien, der sich erhebt; es ist kein Schriftstellergezänk, keine Eitelkeitsschlacht, sondern ein Streit um die höchsten Güter der Menschheit. Goeze findet im Christentum die Wahrheit, die endgültige, reine unverfälschte Wahrheit; Lessing, der Wahrheitsfucher, kann eine absolute Wahrheit darin nicht erblicken. Daher sieht der erste in jedem Angriff auf die Religion einen An-

griff auf die Wahrheit, der andere erblickt darin nur ein Mittel, die Wahrheit zu fördern; der eine will, daß auch nicht „der geringste unter den Brüdern geärgert“ werde, der andere ruft: Weg mit der Spreu der Kleingläubigen, wenn sie schon jeder Windstoß eines Angriffs verwehen kann! Desto reiner wird das Getreide. (Anti-Goetze 3.).

Daß der Kampf die zum Teil recht gehässige Form annahm, die ihn kennzeichnet, ist weniger Lessings Schuld als die seiner Gegner. Er hatte ein Recht zu fordern, daß seiner Versicherung über den Zweck der Veröffentlichungen geglaubt werde. Erst als das nicht geschah, immer wieder nicht geschah, griff er zur Feder und entfaltete nun nach Scherers Worten „alle Mittel seiner glänzenden Sprache und seiner scharfen Dialektik; die Bilder und Gleichnisse flossen ihm zu, und doch wirkt er weniger auf die Phantasie als auf den Verstand. Rasche Übergänge halten uns beständig in Atem; wir glauben, einer Disputation beizumohnen, die in fliegender Hast geführt wird, und bei der wir die Einwendungen des Gegners erraten müssen: die dramatische Lebendigkeit Lutherscher Flugschriften erneute sich unter den Händen eines wirklichen Dramatikers. Bald greift er zum Dialog, bald zur Briefform; bald entwirft er eine Parabel, bald läßt er eine geschlossene Reihe von Thesen auftreten: hier ruhiger Beweis und Erörterung, dort stürmische Fragen und Invektiven. Für jeden Gegner hat er einen besonderen Ton. Die Hauptschläge empfängt Goetze, den er als illohalen Heher und Eiferer, als intoleranten Heuchler und Verleumder hinstellt. Jede Blöße, die er sich gibt, erspäht er mit Adlerblicken und stürzt sich unbarmherzig darauf. Aber nicht Angriff ist sein Zweck, sondern Verteidigung. Und siegreich weist er die Vorwürfe zurück, die ihm wegen der Herausgabe der Fragmente gemacht werden. „Argernis hin! Argernis her!“ ruft er mit Luther. „Freie Forschung ist gutes Protestantenrecht. Luthers Geist erfordert schlechterdings, daß man keinen Menschen, in der Erkenntnis der Wahrheit nach seinem eignen Gutdünken fortzugehen, hindern muß . . . Und der Buchstabe ist nicht der Geist, die Bibel ist nicht die Religion: folglich sind Angriffe auf die Bibel nicht notwendig Angriffe auf die Religion.“

Die Gegner, welche Lessing einer Erwidderung würdigte, waren insbesondere der Direktor Schumann in Hannover, dem die Schrift „Über den Beweis des Geistes und der Kraft“ und das Gespräch „Das Testament Johannis“ gewidmet sind, ferner der Superintendent Reß in Wolfenbüttel, der mit „Eine Duplik“ bedacht wurde, und schließlich der Hamburger Hauptpastor Melchior Goetze, der erbitterteste und streitbarste Gegner Lessings, der in der „Parabel“ nebst „Bitte“ und „Abfageschreiben“, in den „Axiomata“ und schließlich in den 11 „Anti-Goetze“ seine Abfertigung erhielt. Daß der Streit für Lessing mit der Entziehung der Zensurfreiheit und mit dem -- „Nathan“ endete, ist schon erwähnt worden. Hier sei noch auf die erst nach des Dichters Tode erschienene kleine Schrift „Die Erziehung des Menschengeschlechts“ hingewiesen, mit der der theologische Streit einen wirklich friedlichen und versöhnlichen Abschluß erhält.

So unerquicklich dieser Streit gewesen ist, zweierlei Gutes hat er doch gehabt: er ist die Veranlassung zu „Nathan der Weise“ geworden, der ohne ihn wohl ungegeschrieben geblieben wäre — nicht mit Unrecht nennt Lessing Jakobi gegenüber den „Nathan“ den Sohn seines beginnenden Alters, den die Polemik habe entbinden helfen — und er hat der theologischen Wissenschaft wirklich den mächtigen Anstoß gegeben, den Lessing erhoffte. „Von jenen Tagen hat man mit Recht die großartige Entwicklung der Theologie in Deutschland datiert, und Lessing, obschon kein Theolog von Beruf, erscheint auch auf diesem Gebiet als Bahnbrecher einer neuen Epoche“ (Bornmüller).

Lessing als Kritiker.

Mit den vorstehend betrachteten ist die Reihe der kritischen Schriften Lessings nicht im entferntesten erschöpft, und wir werden noch bei Betrachtung seines Lebens manche Schrift zu erwähnen und zu würdigen haben. Hier soll nur noch ein kurzes Wort über Lessings Kritik im allgemeinen und über seine Prosa Platz finden.

„Von der Kritik nahm alles bei Lessing seinen Ausgang“, sagt Jul. Hart, „und alles endete in ihr. Aber gerade, daß er sie zur unumschränkten Herrscherin erhob und ihr Recht in jeder Weise ausnuzte, machte ihn zu einem der ersten und gewaltigsten Befreier unseres Geisteslebens.“ Diese Wirkung wäre aber niemals möglich gewesen, wenn nicht Lessings Kritik, fern von jeder persönlichen Eitelkeit, von Neid oder Rachsucht, immer und überall beflissen wäre, nur der Sache zu dienen, wenn sie nicht „aufs inbrünstigste die Wahrheit suchte und einen letzten und unumschößlichsten Halt.“ Das macht sie so tiefgründig und reich, das gibt ihr den hohen sittlichen Ernst und die Innerlichkeit, die treudeutsche Ehrlichkeit und die Sicherheit in sich selbst. „Seines Fleißes darf sich jedermann rühmen“, sagt Lessing, und wahrlich niemand hatte mehr Ursache dazu als er. Welche erstaunliche Belesenheit, welch abgrundtiefes Wissen, auf welchem Gebiete der Wissenschaft er sich betätigen mag! Das setzt ihn in stand, jeden möglichen Einwand vorauszu erkennen und vorweg zu widerlegen; das schmiedet ihm die Waffen, wenn er mit gefährlichen Gegnern auf ihm fremden Gebieten zu kämpfen hat. Und dazu dieser scharf abwägende Verstand, diese unbefleckliche Kraft und Sicherheit des Urteils, dieser attische Wit, dieser Geistesreichtum, der im grimmigsten Zorn zu scherzen weiß, diese anschauliche Methode der Beweisführung, dieser glänzende Stil!

Wahrlich, nicht den geringsten Teil seines großen Erfolges verdankt Lessing der induktiven Methode, die er im Laokoon, in der Dramaturgie, in den Abhandlungen über die Fabel (und wo nicht?) angewendet hat. Von Einzelbeispielen ausgehend, entwickelt er allmählich, Glied für Glied, die Kette seiner Beweisführung, bis am Ende nur eine Zusammenfassung der gewonnenen Teilergebnisse nötig ist, um zu dem erstrebten Gesamtergebnis zu kommen. Ein solcher Beweis ist auch wissenschaftlich, vielleicht wissenschaftlicher als der deduktive, der das, was doch erst Ergebnis der Forschung sein soll,

als Behauptung voranstellt und nun von allen Seiten Beweisgründe herbeibringt. Und wie viel mehr fesselt der erstere die Aufmerksamkeit! Der Schluß mit „also“ ist stets interessanter als der Beweis mit „denn“.

Aber mehr noch als diese Methode fesselte diese Sprache. Solche Prosa hatte vor Lessing niemand in Deutschland geschrieben; diese Sprache fand er nicht vor, er schuf sie erst, und sie wurde der Ausdruck seines klaren, anmutigen Geistes, seines gewaltigen Charakters. „Größte Deutlichkeit ist immer die größte Schönheit“ sagt er selbst in der „Duplik“, und niemand hat einen klareren, durchsichtigeren Stil als er. Glänzende Beredsamkeit wechselt mit streng logischer Beweisführung; anmutiger Plauderton, der uns wie spielend von Erkenntnis zu Erkenntnis gleiten läßt, paart sich mit einer Schärfe abgezogenen Denkens, die unsere gespannteste Aufmerksamkeit herausfordert; geistreiche Witz- und Wortspiele beleben den Ton und erhöhen, wie aufgesetzte Lichter in einem Bilde, die Wucht und Kraft dieses Stils; hinter dem Ganzen aber steht die gewaltige Persönlichkeit des Mannes, die uns, ob wir wollen oder nicht, mit zwingender Beweisraft in den Bann ihrer Dialektik spannt. „Lessings Sprache“, sagt Gelzer, „ist ein im freiesten Flusse und doch zugleich strengster innerer Wahrheit fortschreitendes lautes Denken; der reine kraftvolle Organismus eines genialen, in allen Tiefen durchsichtigen Verstandes. Mit Recht bewundert man seine Prosa als ein plastisches Meisterwerk des Scharfsinns und der Gediegenheit, als die Bildungsschule unserer gesamten neueren Literatur.“

Leben und Charakteristik Lessings.

I.

Gotthold Ephraim Lessing ward den 22. Januar 1729 zu Camenz in der Oberlausitz geboren, wo sein Vater Prediger war. Der Vater erteilte ihm den ersten Unterricht und wirkte durch seinen fast ununterbrochenen Fleiß so vorteilhaft auf ihn ein, daß er schon als Knabe eine seltene Arbeitslust und Vorliebe für Bücher zeigte. Als seine Eltern ihn nach zurückgelegtem fünften Lebensjahre wollten malen lassen, wußte er durch wiederholte Vorstellungen es dahin zu bringen, daß er mit einem großen Haufen Bücher, statt mit einem im Käfig sitzenden Vogel abgebildet wurde. Vom zwölften bis achtzehnten Jahre besuchte er die Fürstenschule in Meissen, und zwar mit großem Nutzen, weshalb er auch noch in späteren Lebensjahren mit Erkenntlichkeit und Liebe von ihr sprach. Sein Fleiß war außerordentlich. Es genügte ihm nicht, seinen Mitschülern in allen Unterrichtsgegenständen der Schule voran zu eilen; er wollte sie auch sonst noch übertreffen. Daher las er noch Klassiker, deren Studium nicht vorgeschrieben war, übersehte sie, schrieb fleißig eigene Aufsätze, beschäftigte sich mit lateinischer und deutscher Poesie und nahm noch nebenbei Unterricht in der Mathematik. In einem Briefe an den Vater sagte der Rektor der Schule: „Er ist wie ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß. Die Lektionen, die anderen zu schwer werden, sind ihm kinderleicht. Wir können ihn fast nicht

mehr brauchen.“ Als vierzehnjähriger Knabe erfreute er seinen Vater zu Neujahr 1743 mit einer Rede über „die Gleichheit eines Jahres mit dem andern“, in der man schon die Reime seiner spätern Eigentümlichkeit erkennt.

Ausgerüstet mit vorzüglichen Kenntnissen, bezog er im September 1746, siebzehn Jahre alt, die Universität Leipzig, um Theologie zu studieren. Er konnte sich aber weder mit der Theologie, noch mit den akademischen Lehrern befreunden und besuchte deshalb ihre Vorlesungen sehr unregelmäßig; nur der große Philolog Ernesti und Professor Kästner, dessen Disputationsübungen er zwei Jahre lang unausgesetzt besuchte, fesselten ihn. Seine Liebe zur deutschen Dichtkunst und zum Theater brachte ihn mit dem Kreissteuer-Einnehmer Felix Weiße, einem damals beliebten Dichter, mit Heinrich und Adolf Schlegel, mit Zacharia, Mhlius und Brückner und andern verwandten Geistern zusammen. In Gemeinschaft mit Weiße und Mhlius fing er an, kleine Theaterstücke zu schreiben; „Der junge Gelehrte“ wurde von der Reuber'schen Truppe mit Beifall gegeben.

Durch einen Kaufmann von Camenz, der 1748 in Leipzig die Neujahrsmesse besucht hatte, erhielten Lessings Eltern Kenntniß von der Lebensweise ihres Sohnes. Die Mutter weinte bitterlich darüber, als sie hörte, daß er ihre Weihnachtsstriezel mit Komödianten verzehrt habe, und gab ihn zeitlich und ewig verloren. Der Vater, der von seinem streng orthodoxen Standpunkte aus ihn am Rande des Verderbens sah, beschloß, ihn zu retten. Mit umgehender Post erhielt er folgenden Befehl: „Setze Dich nach Empfang dieses Briefes sogleich auf die Post und komm zu uns. Deine Mutter ist todkrank und verlangt Dich vor ihrem Ende noch zu sprechen.“ Lessing machte sich sofort auf. Während der Reise tritt starker Frost ein. Die Zärtlichkeit der Mutter erwacht und mit ihr der Wunsch, daß er nur diesmal nicht gehorchen möge. Sie macht sich die bittersten Vorwürfe darüber und hält einen mit Freigeistern und Komödianten umgehenden Sohn doch noch für besser, als einen im Postwagen erfrorenen. Sie kann die Zeit nicht erwarten, in der er kommen soll; tausendmal des Tages ruft sie angstvoll sich tröstend aus: „Er wird nicht kommen! Ungehorsam lernt sich in böser Gesellschaft!“ Aber er kommt und tritt halberfroren in die Stube. Man freut sich, den zweimal verloren gegebenen Sohn wieder zu sehen, und ist nur besorgt, daß ihm der ausgestandene Frost nachtheilig werden könne. Mit noch immer bekümmertem Herzen kann die Mutter den Gedanken nicht bei sich behalten: „Warum bist Du auch in der Kälte gekommen?“ — „Liebste Mutter, Sie wollten es ja“, antwortete er ganz harmlos und klapperte dabei an Händen und Füßen. „Es ahnte mir gleich, daß Sie nicht krank wären, und ich freue mich herzlich darüber.“ So ward aus dem Verweise, der ihm zugedacht war, eine herzliche Unterredung, aus der der Vater die Überzeugung gewann, daß der Sohn unverdorben geblieben sei. Bis Ostern blieb er zu Hause und kehrte dann nach Leipzig zurück. Nur für kurze Zeit. Das Theaterunternehmen der Reuberin litt Schiffbruch, die Schauspieler zerstreuten sich in alle Welt, und Lessing,

der für manche von ihnen Bürgschaft geleistet hatte, sah sich von den erzürnten Gläubigern hart bedrängt. Da verließ er im Juni Leipzig, um nach Berlin zu gehen. Er kam aber nur bis Wittenberg, wo ihn eine schwere Krankheit festhielt. Mit Einwilligung des Vaters beschloß er nun, in Wittenberg Medizin zu studieren, blieb aber nur bis November 1748 dort, da ihn die Gläubiger auch in Wittenberg verfolgten. Da brach er, von bitterster Not gebrängt, kühn entschlossen seine Universitätsstudien ab und begab sich nach Berlin, um mit Mylius, der ihm vorangegangen war, eine Zeitschrift: „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“, herauszugeben. Auch ließ er hier unter dem Titel „*Alcinigkeiten*“ seine bekannten Lieder erscheinen und vollendete eine Reihe schon in Leipzig entworfener Lustspiele: „Der Misogyn“, „Der Freigeist“, „Die Juden“ und „Der Schatz“. Gleichzeitig war er als Kritiker der „*Bossischen Zeitung*“ tätig und erregte berechtigtes Aufsehen. Eine Zeitlang stand er auch zu Voltaire in Beziehungen, die aber bald, und nicht ganz ohne Lessings Verschulden, wieder abgebrochen wurden.

Seinen Eltern war die freigeistige Stadt Berlin ein Greuel, und ihren Bitten nachgebend, ging Lessing im Dezember 1751 abermals nach Wittenberg, wo er mit seinem Bruder Johann Gottlieb, nachmaligem Konrektor in Chemnitz, eifrig studierte und sich die Magisterwürde erwarb. Daneben entstanden die „*Ehrenrettungen*“ einer Reihe von Männern aus der Reformationszeit, die Sinngebichte und das „*Bademecum für Lange*“, eine vernichtende Kritik der Horazübersetzung des uns von Gleim her bekannten Pastors Lange, eine Schrift von „*beispielloser Anmut und Furchtbarkeit der Polemik*“. Im Dezember 1752 kehrte er wieder nach Berlin zurück, wo er bis Mitte Oktober 1755 blieb, und übernahm an Mylius' Stelle, die gelehrten Artikel in der *Bossischen Zeitung* zu schreiben. Das schien dem Vater nicht viel besser als Komödie spielen. In dieser Zeit erschienen aber die vier Teile seiner kleinen Schriften, die zuerst seinen Namen ausbreiteten. Der Vater las das Lob, das dem Sohne darüber gespendet wurde, und ließ ihn seitdem gewähren. Er ward nun mit dem gelehrten Buchhändler Nicolai und dem schon erwähnten aufgeklärten Juden Moses Mendelssohn bekannt und arbeitete mancherlei mit ihnen gemeinschaftlich, so mit Mendelssohn die Schrift „*Pope, ein Metaphysiker*“. Er faßte hier den Plan zu einem Trauerspiel, „*Miß Sara Sampson*“ betitelt, verließ aber, um bei der Bearbeitung nicht zu oft gestört zu werden, das geräuschvolle Berlin (1752), und begab sich auf einige Wochen nach Potsdam. Das Stück fand außerordentlichen Beifall und kann als die erste bürgerliche oder vielmehr die erste Familien-Tragödie bezeichnet werden.

Im Jahre 1756 ging ein lange gehegter Wunsch Lessings, sich einmal in der Welt umzusehen, wenigstens teilweise in Erfüllung. Man machte ihm nämlich 1755 das Anerbieten, einen reichen jungen Leipziger Patrizier, Winkler, auf einer dreijährigen europäischen Bildungsreise zu begleiten. Lessing ging unter vorteilhaften Bedingungen freudig auf diesen Vorschlag ein. Im Mai 1756 wurde

die Reise angetreten. Die Reisenden begaben sich über Magdeburg, Halberstadt, Braunschweig, Hannover nach Hamburg und von da über Bremen, Gröningen, Leuwarden nach Amsterdam, von wo aus sie sich nach England einschiffen wollten. Dieser Plan wurde aber durch den Ausbruch des Siebenjährigen Krieges vereitelt. Die Preußen waren bereits im Besitz von Leipzig, und Winkler sah sich zur Wahrung seines Eigentums genötigt, so schnell als möglich zurückzukehren. Auch Lessing begab sich nach Leipzig und trat hier in die angenehmsten Verhältnisse zu E. Chr. von Kleist und dem jungen Dichter Brame.

Im Mai 1758 ging er wieder nach Berlin zurück und vereinigte sich mit seinen beiden dortigen Freunden zur Herausgabe einer neuen Zeitschrift, die im folgenden Jahre unter dem Titel „Briefe, die neueste Literatur betreffend“ erschien und den Zweck hatte, durch Beurteilung der Poesie und Wissenschaft den Weg zu bezeichnen, auf dem die Deutschen zu einer nationalen und ehrenhaften Literatur gelangen könnten.

Zu dieser Zeit schrieb er auch das Trauerspiel „Philotas“ und verfaßte die bekannten äsopischen Fabeln, die sich durch epigrammatische Kürze auszeichnen und eigentlich gegen die breite, moralisierende Fabeldichtungagedorns, Gellerts und Lichtwerts gerichtet waren. Begleitet wurden diese Fabeln von den fünf Abhandlungen über die Fabel.

Im November des Jahres 1760 riß sich Lessing plötzlich von seinen Freunden los und wurde Sekretär beim General Tauenzien in Breslau. Ungeachtet er sich hier manchen Vergnügungen und Zerstreuungen hingab, so benutzte er doch auch die dortige Bibliothek fleißig und machte viele Vorarbeiten zum „Laokoön“. Dieser erschien 1766 in Berlin, und ein Jahr danach (1767) folgte „Minna von Barnhelm“. Beide verhalten sich wie Kritik und Poesie zueinander. Im Laokoön wies Lessing nach, daß die Poesie die Aufgabe habe, die Welt des Menschen in aufeinander folgender Handlung darzustellen; in der Minna führte er diese Ansicht praktisch aus, und zwar mit so glänzendem Erfolge, daß sofort eine Menge Dichter die Bühne mit Soldatenstücken überschwemmten, aus denen später die Ritterschauspiele und historischen Dramen hervorgingen.

Nicht ohne besondere Absicht war Lessing 1765 nach Berlin gekommen: Die Stelle eines königlichen Bibliothekars war zu besetzen, und Lessing hoffte auf Berücksichtigung. Umsonst. Der König wählte einen Franzosen, und — Ironie des Geschicks! — infolge eines Mißverständnisses kam nicht der Gewählte, ein immerhin nicht unbedeutender Gelehrter, sondern sein Bruder, ein unfähiger Benediktinermönch. „Keinem Schriftsteller“, sagt W. Scherer, „hatte das Zeitalter Friedrichs des Großen sein spezifisches Gepräge in so hohem Maß aufgedrückt wie dem Sachsen Lessing; kein deutscher Schriftsteller war dem innersten Geiste des Königs so verwandt wie Lessing . . . nie waren zwei Menschen mehr für einander geschaffen als Lessing und Friedrich . . .“ Um so mehr ist es zu bedauern, daß „der große König unserer Literatur“ nicht im Dienste des großen Königs seinen Lebensberuf finden durfte.

Als Lessing so, wie er selbst sagt, müßig am Markte stand, erhielt er im Jahre 1767 von einer Gesellschaft von Theaterfreunden einen Ruf nach Hamburg, um den Schauspielern und Zuschauern durch kritische Beurteilungen nützlich zu werden. Seine scharfen Kritiken behagten aber den selbstgefälligen Schauspielern nicht sehr, weshalb er bald davon abstand und dafür eine Kritik der Stücke selbst lieferte. Hieraus entstand seine berühmte „Dramaturgie“ (1767—69), ein Werk, in dem er das Wesen echter Dramatik gründlich auseinanderlegte, gegen die aus Unwissenheit bewunderten und nachgeahmten französischen Dichter ankämpfte und mit Nachdruck auf die Alten, namentlich auf Sophokles, sowie auf den berühmten englischen Dichter Shakespeare hinwies.

Noch während Lessing an der Dramaturgie schrieb, wurde er in die berühmte Fehde mit dem Professor Klotz in Halle verwickelt. Dieser glaubte, im Laokoon einige Irrtümer entdeckt zu haben und suchte daraus für sich Kapital zu schlagen. Da schrieb Lessing die zweite seiner großen Streitschriften, die „Briefe antiquarischen Inhalts“, durch die er Klotz und seine Anhänger literarisch vernichtete. Noch im selben Jahre 1769 folgte die Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“.

Der Aufenthalt in Hamburg wurde Lessing durch das Fehlschlagen von mancherlei Plänen, so der Gründung einer Druckerei mit dem Schriftsteller Bode, durch die er eine unabhängige Existenz zu erlangen suchte, gänzlich verleidet, und er hatte deshalb den Entschluß gefaßt, sein Vaterland zu verlassen und nach Italien zu gehen. Da erhielt er unerwartet 1769, auf Empfehlung von Professor Ebert, eine sehr ehrenvolle und vorteilhafte Anstellung an der Bibliothek in Wolfenbüttel. Seine Freude hierüber war groß und wurde noch dadurch erhöht, daß ihm der Erbprinz zu verstehen gab, es sei bei seiner Anstellung mehr darauf abgesehen, daß er die Bibliothek, als daß die Bibliothek ihn benutze. Im Mai 1770 trat er sein Amt an. Neben anderen Arbeiten vollendete er hier (1772) das schon früher (1758) begonnene Trauerspiel „Emilia Galotti“, ein Stück, in dem die in der Dramaturgie entwickelten Gesetze Anwendung gefunden haben.

Auf die Dauer gestaltete sich der Aufenthalt in Wolfenbüttel aber sehr unerquicklich. Seit 1770 war Lessing verlobt mit Eva König, der Witwe eines im Jahre 1769 in Benedig verstorbenen Freundes. Aber ehe seine Verlobte die schwierigen Geschäftsverhältnisse ihres verstorbenen Mannes lösen konnte, verging manches Jahr. Und inzwischen saß Lessing einsam in dem öden Wolfenbüttel ohne jeden geistigen Verkehr, gedrückt von einer großen Schuldenlast, die durch den 1770 erfolgten Tod des Vaters noch vermehrt worden war, und in seinen Erwartungen durch den Erbprinzen getäuscht. Im Jahre 1775 hielt er es nicht länger aus; er reiste seiner Verlobten, die gerade in Wien weilte, nach und wurde hier mit den größten Ehren empfangen. Dann begleitete er den Prinzen Leopold durch Italien und kehrte Anfang 1776 nach Wolfenbüttel zurück. Am 6. Oktober 1776 endlich konnte er die geliebte

Frau heimführen; aber schon am 10. Januar 1778 wurde sie ihm nach der Geburt eines Sohnes entzissen.

Von 1774 an gab Lessing in seinen „Bibliothekarischen Beiträgen“ die „Fragmente des Wolfenbüttelschen Unbekannten“ heraus. Sie verwickelten ihn 1778 in heftige theologische Streitigkeiten, namentlich mit dem Hauptpastor Goeze in Hamburg, riefen aber auch die gehaltvollen Schriften „*Axiomata*“ und „*Antigoeze*“ hervor. Durch Goezes Denunziationen kam es endlich dahin, daß Lessing die Zensurfreiheit entzogen wurde. Dies bewog ihn, zu einer früheren dramatischen Arbeit zurückzukehren, da sie ihm Gelegenheit bot, seine in den Streitschriften ausgesprochenen religiösen Ansichten in schöner poetischer Form, frei von aller Polemik, darzulegen. Dies bedeutungsvolle Werk erschien 1779 unter dem Titel „*Nathan der Weise*“, das er in der Zuschrift an F. H. Jacobi „einen Sohn seines eintretenden Alters nennt, den die Polemik habe entbinden helfen.“

Hiermit beschloß Lessing seine Laufbahn. Die Aufführung des Stückes erlebte er nicht; diese erfolgte zuerst in Berlin 1783. Wachsende Kränklichkeit erschwerte ihm das Leben sehr. Um sich zu zerstreuen, begab er sich Anfang Februar 1781 nach Braunschweig. Hier machte eine starke Engbrüstigkeit seinem tätigen Leben am 15. Februar 1781 ein Ende und führte ihn zu der Ruhe, nach der sein Herz sich seit dem Tode seiner Frau sehnte.

II.

Lessing gehört zu den bedeutendsten Männern Deutschlands. Der englische Geschichtschreiber Macaulay nennt ihn den „ersten Kritiker von Europa“ und charakterisiert damit richtig den Kern seines Wesens und seiner Bedeutung. Lewes sagt: „Lessing ist der wahre Führer des deutschen Geistes, war einer der größten Kritiker, den die Welt je gesehen und sicherlich der größte deutsche Prosaist.“ (Goethes Leben, I. 316.) „Lessing wollte“, wie Goethe treffend bemerkt, „den Titel eines Genies ablehnen; aber seine dauernden Wirkungen zeugen gegen ihn.“ Was die deutsche Nation als Ganzes charakterisiert und andern Völkern gegenüber als würdig erscheinen läßt, das war in dem Menschen Lessing in schönster Harmonie zur Erscheinung gekommen. Er ist sonach, um mit Stahr zu reden, der „grundrechte Typus, das glänzende Urbild des deutschen Nationalgeistes, der vollendete Vertreter aller herrlichen Eigenschaften des deutschen Volkes.“

Wir haben bereits bei Besprechungen seiner besten Geistesprodukte Gelegenheit genommen, Lessings große Verdienste anzuerkennen, und können uns daher hier mit einer gedrängten Zusammenfassung begnügen.

Lessings Jugendprodukte tragen den Charakter seiner Zeit, geben Kunde von den Mitteln, durch die er gebildet worden war, stellen aber den zwanzigjährigen Jüngling doch sofort neben und über die gefeiertsten Größen seiner Zeit. Für ihn sind sie aber nur Vorarbeiten; er läßt sich durch den günstigen Erfolg nicht über ihre Schwächen verblenden. Er betritt das Gebiet der Kritik und steht bald als kritischer Führer an der Spitze. Seine

Abneigung gegen einen Fachberuf zwingt ihm die Feder in die Hand: er wird Schriftsteller von Fach. Sein nationaler Sinn bewirkt, daß er in seinen Schriften das Volk im Auge behält, und so gelingt es ihm, dessen nationale Veredlung zu fördern. Durch die „Literaturbriefe“ begründet Lessing nicht bloß eine neue, würdige Kritik, sondern er legt auch unbittlich das literarische Unkraut weg, das in Deutschland wucherte und bereitet den Boden zum Hervorbringen neuer schöner Frucht vor. Zurückkehrend zur Poesie, schafft er in seiner „Sara“ und seinem „Philotas“ Dramen, die auf eigenem Boden ruhen und von denen das erstere statt der Fürsten und Helden bürgerliche Personen und Verhältnisse zeigt. Von der hierdurch begründeten Familientragödie schreitet er in weiterer Geistesentwicklung zu „Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“ vor und wird durch sie Schöpfer des wahrhaft nationalen Dramas. In derselben Zeit begründet er durch scharfsinnige Untersuchungen der gesamten Kunst in seinem „Laokoon“ die neue Ästhetik, durch Analyse alter und neuer dramatischer Dichtungen in der „Hamburgischen Dramaturgie“ vernichtet er zugunsten Shakespeares die geistlose Herrschaft des französischen Trauerspiels auf der deutschen Bühne, öffnet dem Publikum die Augen für die dramatischen Gesetze des Aristoteles und erhärtet die für alle Zeiten gültige Theorie des Dramas: Einheit der Handlung ist unerläßlich, Einheit von Ort und Zeit aber nur soweit zu beachten, als es die Einheit der Handlung verlangt, und beweist in Theorie und Praxis, daß im Dichter große und schöpferische Phantasie mit großem schöpferischen Verstande organisch verbunden sein und, wie Kopf und Herz im lebendigen Menschen, in untrennbarer, harmonischer Tätigkeit wirken muß. In dem Streit über die „Fragmente“ beschreitet er das religiöse Gebiet und wird Fortsetzer des großen Werkes, das Luther begonnen, Begründer der rationalen Auffassung der Religion und Träger aller Aufklärung seines Jahrhunderts. Endlich übergibt er in seinem „Nathan“ und in seiner „Erziehung des Menschenengeschlechts“ der ganzen Menschheit sein Evangelium der Humanität, deren Beispiel sein ganzes Leben gewesen ist.

Hierbei wollen wir nicht vergessen, daß sein ethischer Standpunkt autonomer, humanistischer Idealismus war, der das menschliche Tugendideal aus eigener Vernunft und Kraft, ohne den auf die Erlösung und Wiedergeburt beruhenden christlichen Realismus herzustellen und auszuführen gedachte.

Was Lessing durch alle seine Schriften für die Sprache, namentlich für Begründung einer klassischen Prosa getan hat, verdient ebenfalls die höchste Anerkennung.

„So steht er vor uns da“, sagt Stahl (II. 358), „dieser einzige Mann, seiner ganzen Zeit voraus in der Vereinigung von produktiver Unmittelbarkeit und verständiger Vermittlung, konservativ und revolutionär zugleich diese Gegensätze in sich zu höherer Einheit zusammenfassend, auf allen Gebieten des Geistes. Der Verfechter des Genius und seines Rechts und zugleich der energischste Vertreter

der Regel und des Gesetzes; der echteste Befenner und Ausüßer der Religion Christi und zugleich der schärfste Untersucher des historischen Christentums; der deutlichste Charakter und Schriftsteller und zugleich der entschiedenste Gegner aller Beschränktheit des nationalen Patriotismus. An Wissen und Gelehrsamkeit den ersten seiner Zeitgenossen gleich, an Fähigkeit und Kunst, sie zu verwerten, allen ein unerreichbares Muster, den Schwung der Begeisterung mit klarster Besonnenheit, edelstes Selbstgefühl verbindend mit echter Demut und Bescheidenheit, durch Größe und Freiheit des Denkens und Handelns seiner Nation ein ewiges Vorbild, ein Held im Reiche des Wahren, Guten und Schönen, auf dessen Denkmal wir getrost das Wort des größten deutschen Dichters setzen dürfen:

Es kann die Spur von seinen Erdentagen
Nicht in Klönen untergehn.“

Gewiß verdient Lessing mit vollem Rechte den Namen eines Reformators; denn er griff umgestaltend fast auf jedem Gebiete ins Geistesleben der Nation ein, schuf das deutsche Drama wie die deutsche Kunstlehre und belebte in gleicher Weise Kunst und Wissenschaft wie Theologie. Dabei darf man jedoch nicht übersehen, daß zwischen ihm und Luther ein erheblicher Gegensatz besteht. In Luther vollzog sich (nach Vesichlag) der Bruch des deutschen Gewissens mit der mittelalterlichen Kirche, in Lessing der Bruch des deutschen Verstandes mit der altprotestantischen Dogmatik. Luther ist durchweg das gläubige Herz, das nicht erkenntnisblind ist, sondern mit Prophetenauge in die Tiefe der Gottheit schaut, Lessing der kritische Verstand, der wohl Überlieferung zu zerlegen, aber nicht zu durchspähen und Glauben zu beleben vermag. Er ist in reinsten Erscheinung der Träger der hernach unter dem Namen „Rationalismus“ herrschend gewordenen Denkart. Mit und durch Lessing trat der Bruch der deutschen Geistesentwicklung mit der altprotestantischen Glaubenslehre ein. Alle, die damals um ihren Glauben rangen, überragt er an sittlichem Ernst, an Energie der Wahrheitsliebe im Zweifeln und Suchen. Er hat um die Wahrheit und gerade um die religiöse Wahrheit zeitlebens gerungen. Ihm ist die theologische Kritik kein Exerzitium des religiös-sittlich gleichgültigen Verstandes: seine ernste Pietät, sein edler sittlicher Wille ist überall wesentlich mit dabei. Er löst nie auf, um aufzulösen, sondern, damit besser, haltbarer wieder zusammengesetzt werden möge: von der Gärung hofft er Klärung. Indem er die stärksten Angriffe aufs Christentum, die Wolfenbütteler Fragmente veröffentlicht, ist es ihm Ernst, dem Feuer Luft zu machen, nicht, daß es verheerend um sich greife, sondern daß es gelöscht werden könne.*) Er meint den rechten Angreifer des Christentums entdeckt zu haben, aber auf den rechten Verteidiger hofft er und harrt er; in seiner „Erziehung des Menschengeschlechts“ bestreitet er keineswegs dem Christentume seinen Vorrang unter den vorhandenen Religionen

*) Vergl. auch Herders Aufsatz über Lessing in den Briefen zur Beförderung der Humanität. VII.

und in seinen Werken (Lachmannsche Ausgabe XI. 749) heißt es: „Ich habe gegen die christliche Religion nichts, ich bin vielmehr ihr Freund und werde ihr zeitlebens hold und zugetan sein. Ich glaube sie und halte sie für wahr, so gut und so sehr man nur irgend etwas Historisches glauben und für wahr halten kann.“

Goethe-Schiller ehrten den Heimgegangenen mit folgendem Xenion:

Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter;
Nun, da du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist.

Literatur.

A. Lessings Werke.

Sämtliche Schriften. Herausg. von R. G. Lessing, J. J. Eschenburg u. F. Nicolai. Berlin 1791–94. 30 Bde. — Ausgabe von R. Lachmann. Berlin 1838–40. 13 Bde. 3. Aufl. von Franz Muncker. 22 Bde. Stuttgart u. Leipz. (Götschen) 1886–1912. — Ausgabe von H. Göring. Stuttgart 1883–1885 (Cotta). 20 Bde. 20 *M.*
Werke. Hrsg. von Bornmüller. Leipzig 1884. 5 Bde. Neuausg. von Witkowski. Leipzig 1911 (Bibl. Institut). 7 Bde. 14 *M.* — Hrsg. von R. Götsche. Berlin 1875 (Grote). 8 Bde. mit Illust. 22 *M.* — Von R. Bor Berger u. H. Blümner. Stuttgart 1883–1889 (Union). 18 Bde. 45 *M.* — Mit Ausw. d. Briefe u. Einleit. v. Goedeke, neu durchgef. v. Franz Muncker. Stuttgart 1890 (Berlin, Götschen). 12. Bde. 18 *M.* — Gesammelte Werke. Mit Einl. v. M. Koch. Stuttgart 1886 (Cotta). 3 Bde. 5 *M.* — Mit Einleit. v. Th. Matthias. Leipzig (Hesse). 4,50 *M.* — Auswahl von J. Peter sen. Berlin (Bong u. Co.). 3 Bde. 3 *M.* Reclam-Ausg. 2 Bde. 4,20 *M.*

B. Einzelausgaben.

Einzelausgaben der Dramen finden sich in allen Sammlungen. Außerdem Minna, Nathan u. Emilia G. hrsg. v. H. Pottner. Leipzig 1868 (Brochhaus). 2 *M.*
Laokoön. Hrsg. v. H. Blümner. Berlin 1880 (Weidmann). 12 *M.* — von W. Gofsch. 4. Aufl. Berlin 1900 (Naude & Spener). 2 *M.* — Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial zu Lessings Laokoön von Jul. Ziehen. Viesefeld 1899 (Velhagen & Klasing). 1,60 *M.* — Reclam 0,20 *M.*, Meher 0,30 *M.*, Hendel 0,50 *M.*
Samburgische Dramaturgie. Hrsg. v. R. Bor Berger. Berlin 1876 (Grote). 3 *M.* — Meher 0,70 *M.*, Hendel 1 *M.*, Hesse 1 *M.*
Gedichte bei Meher und Reclam 0,20 *M.*

C. Schriften über Lessing.

1. Biographisches.

Karl Gotthelf Lessing, G. E. Lessings Leben, Berlin 1793–1795. Abdruck bei Reclam. 0,40 *M.*
J. F. Schink, Lessings Leben. Berlin 1825.
Th. W. Danzel u. C. E. Guhrauer, Lessing, sein Leben u. seine Werke. 2 Bde. Leipzig 1850/52. 2. Aufl. W. v. Malzbahn u. R. Bor Berger. Berlin 1880/81 (W. G. Teubner). 1. Bd. vgr., 2. Bd. 9 *M.*
Ad. Stahr, G. E. Lessing. Berlin 1859. 9. Aufl. 1887. (Vgr.)
James Sime, Lessing, His life and writings. London 1877. Deutsch vom Strodtmann. Berlin 1879 (Hofmann & Co.). 6 *M.*

- Helene Zimmern, Lessings Leben und Werke. 2 Bde. Leipzig (Viter. Anstalt H. Schulze) 1879. 8 *M.*
 H. Dünker, Lessings Leben. Leipzig 1882 (Wartig). 9 *M.*
 H. Göring, Lessings Leben. Stuttgart 1884 (Cotta). 1 *M.*
 Erich Schmidt, Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. 2 Bde. 1884. 3. Aufl. 1910. Berlin (Weidmann). 20 *M.*
 E. Grucker, Lessing. (Französisch.) Nancy 1896. 6,40 *M.*
 R. Borinski, Lessing. Berlin 1900 (Hofmann & Co.). 6,20 *M.*
 A. W. Ernst, Lessings Leben u. Werke. Stuttgart 1903 (Krabbe). 6 *M.*

2. Zu einzelnen Werken.

- A. Grebel, Darstellung und Kritik von Lessings Fabeltheorie. Jena 1876.
 E. Niemeyer, Philotas. Herrigs Archiv 1856.
 W. A. v. Passow, über Lessings Minna v. Barnhelm. Meiningen 1846.
 H. Dünker, Minna v. B. in Erläut. z. d. deutsch. Klass. (Leipzig, Wartig). 1 *M.*
 E. Gude, Minna v. B. in Erläut. deutsch. Dichtungen. 2. Bd. 12. Aufl. Leipzig (Fr. Brandstetter). 3,50 *M.*
 E. Niemeyer, Lessings Minna v. B. Dresden 1877 (Höckner). 1,50 *M.*
 A. Bieling, Textkritische Studien zu Minna v. B. Berlin 1888 (Weidmann). 1 *M.*
 G. Kettner, über Lessings Minna. Berlin 1896 (Weidmann). 1 *M.*
 St. Grudzinski, Minna und L'école des amis (von Lachaussee). Krakau 1896.
 G. Bröse, Eine der Quellen Lessings für Minna. Progr. Naumburg 1902.
 J. Wihan, Lessings Minna und Goldonis Un curioso accidente Progr. Prag 1903.
 R. H. v. Stockmayer, Das deutsche Soldatenstück des 18. Jhrhs. seit Lessings Minna. Weimar 1898 (Berlin, G. Felber). 3 *M.*
 A. Zipper, Erläuterungen zu Lessings Minna v. B. Leipzig. (Reclam). 0,20 *M.*
 E. Niemeyer, Untersuchungen über Lessings Emilia Galotti. Herrigs Archiv 12 u. 22.
 H. Dünker, Emilia G. in Erläuter. z. d. deutsch. Klass. (Leipzig, Wartig) 1 *M.*
 A. Wiskemann, Die Katastrophe in Lessings Emilia. Marburg 1883 (Elwert). 0,60 *M.*
 R. M. Werner, Lessings Emilai G. (Rekonstruktionsversuch der dreiaktigen Leipz. Bearbeitung). Berlin 1882 (Cotta). 1,60 *M.*
 L. Volkman, Zu den Quellen der Emilia G. Progr. Düsseldorf 1888.
 Arnold, Emilia G. in ihrem Verhältnis zur Poetik des Aristoteles und zur Hamb. Dramaturgie. Programm Leipzig 1880.
 A. W. Bohß, Lessings Protestantismus und Nathan der Weise. Göttingen 1854 (Van denhoeck & R.). 2,50 *M.*
 E. Niemeyer, Lessings Nathan der Weise durch eine historisch-kritische Einleitung u. einen fortlaufenden Kommentar erläutert, 2. Ausgabe. Leipzig 1887 (Siegismund & Volkening). 1,50 *M.*
 Recht empfehlenswert.
 D. F. Strauß, Lessings Nathan der Weise. Ein Vortrag. Berlin 1864.
 W. Benschlag, Lessings Nathan der Weise u. das positive Christentum. Berlin 1863. Enth. in Benschlag, Zur deutsch-christl. Bildung. Großsalze 1899 (E. Strien). 5 *M.*
 E. Trojien, Lessings Nathan der Weise. Berlin 1877 (R. W. Mecklenburg). 0,60 *M.*

- C. Brenning, Lessing als Dramatiker und Lessings Nathan der Weise. 2 Vorträge. Bremen 1878 (H. W. Silomon). 1,60 *M.*
- C. N. Pabst, Vorlesungen über Lessings Nathan. Hrsg. v. Fr. Ebinger. Bern 1881 (E. Baumgart). 2 *M.*
- B. Auerbach, Die Genesis des Nathan. Berlin 1881.
- A. Werder, Vorlesungen über Lessings Nathan. Berlin 1892 (Fleischel & Co.). 5 *M.*
- A. u. O. Fischer, Lessings Nathan. 5. Auflage. Stuttgart 1905 (Cotta). 4 *M.*
- G. Kettner, Über den religiösen Gehalt von Lessings Nathan d. Weise. Naumburg 1898. (Vgr.)
- F. Naumann, Literatur über Lessings Nathan. Dresden 1867.
- H. Blümner, Laokoonstudien. Freiburg i. B. 1881/82 (Tübingen, Mohr). Heft 1 2 *M.*, Heft 2 3 *M.*
- H. Fehner, Lessings Laokoon und das Prinzip der bildenden Künste. Zeitschr. f. bild. Kunst 1884.
- H. Fischer, Lessings Laokoon und die Gesetze der bildenden Kunst. Berlin 1887 (Weidmann). 3,60 *M.*
- A. Frey, Die Kunstform des Lessingschen Laokoon mit Beiträgen zu einem Laokoonkommentar. Stuttgart 1905 (Cotta). 3 *M.*
- W. Gosack, Materialien zu Lessings Hamburgische Dramaturgie. 2. Aufl. Paderborn 1891 (Schöningh). 4,80 *M.*
- J. Parmentier, Etudes sur la dramaturgie de Hambourg. Paris 1881.
- M. N. v. Waldberg, Studien zu Lessings Stil in der Hamb. Dramaturgie. Berlin 1882 (Kühf). 3 *M.*
- F. Seiler, Der Gegenwartswert der Hamb. Dramaturgie. 2. Aufl. Berlin 1912 (Weidmann). 2 *M.*

3. Verschiedenes.

- H. Ritter, Über Lessings philosophische und religiöse Grundsätze. Göttingen 1847.
- A. Schwarz, Lessing als Theolog. Halle 1854.
- C. Hebler, Lessingstudien. Bern 1862.
- H. Dünker, Lessing als Dramatiker und Dramaturg. Leipzig (Wartig). 2 *M.*
- Aug. Lehmann, Forschungen über Lessings Sprache. Braunschweig 1875 (Westermann). 6 *M.*
- H. Pröhle, Lessing, Wieland, Heine. Nach d. handschriftl. Quellen in Kleins Nachlasse. Berlin 1876 (Liebel). 6,75 *M.*
- Ed. Zeller, Lessing als Theolog. Enth. in den Vorträgen und Abhandlungen. Leipzig 1877 (Reisland). 9 *M.*
- H. G. E. Rehorn, Lessings Stellung zur Philosophie des Spinoza. Frankfurt 1877 (Diestweg). 1 *M.*
- A. Baumgartner, Lessings religiöser Entwicklungsgang. Freiburg i. Br. 1877 (Herder). 2 *M.*
- C. Dühring, Die Überschätzung Lessings und seiner Befassung mit Literatur. 2. Aufl. Leipzig (Thomas). 2,50 *M.*
- P. Weyland, Lessing und Diderot. Progr. Garg a. O. 1878 u. 1883.
- Franz Munder, Lessings persönl. u. liter. Verhältnis zu Klopstock. Frankfurt a. M. 1880 (Rütting & Voening). 5 *M.*
- W. Schütte, Friedrich der Große u. Lessing. Braunschweig 1881.
- R. Mahr, Beiträge zur Beurteilung Lessings. Wien 1880 (Hölber). 7,60 *M.*
- A. Fischer, Lessing als Reformator der deutschen Literatur. 2 Bde. Stuttgart (Cotta). 1. Bd. 2. Aufl. 1904. 4,50 *M.* 2. Bd. (Nathan d. W.). 5. Aufl. 1905. 3 *M.*
- G. Epicker, Lessings Weltanschauung. Leipzig 1883 (G. Wigand). 7 *M.*

- W. Wundt, Lessing u. die kritische Methode. Essay. 2. Aufl. Leipzig 1906 (Engelmann). 10,50 M.
- A. Sauer, Frauenbilder a. d. Blütezeit d. deutsch. Lit. (darin: Eva Lessing). Leipzig 1885 (Tzsch). 10 M.
- J. W. Braun, Lessing im Urteile seiner Zeitgenossen. 3 Bde. Berlin 1884—1897 (Fr. Stahn). 9 M., 9 M. u. 6 M.
- Ed. Belling, Die Metrik Lessings. Berlin 1887. Vergriffen.
- P. Albrecht, Lessings Plagiate. 6 Bde. Hamburg 1890/91.
- F. Tyrol, Lessings sprachl. Revisionen seiner Jugenddramen. Berlin 1893 (Ebering). 1,80 M.
- Erich Schmidt, Goetzes Streitschriften gegen Lessing. Zehlendorf 1893 (Behr). 3,30 M.
- Xanthippus, Berlin u. Lessing, Friedrich der Große u. die deutsche Literatur. München 1896. 1 M.
- E. Consentius, Der Wahrsager, Zur Charakteristik von Mylius u. Lessing. Leipzig 1900 (Vgr.).
- Der selbe, Lessing und die Vossische Zeitung. Leipzig 1902 (Vgr.).

3. Christoph Martin Wieland.

Mehr als Klopstock und Lessing gehört nach dem allgemeinen Empfinden Wieland in die klassische Periode unserer Literatur. Nicht als ob ihm seine Werke einen Ehrenplatz darin sicherten; die sind, mit alleiniger Ausnahme des Oberon vielleicht, nicht klassisch in dem Sinne, daß man sie neben die besten Schöpfungen Goethes und Schillers stellen könnte. Wieland hat auch nicht wie Herder derartig bedeutend in die Entwicklung unserer Literatur eingegriffen, daß man ihn deshalb zu den Klassikern zählen müßte. Im Gegenteil; von den drei Vorklassikern hat keiner so wenig unmittelbare Wirkung ausgeübt wie er. Aber er ist nun einmal eng verwachsen mit dem Weimar der klassischen Zeit, mit dem Weimar Goethes und Herders und Schillers, das er als erster betreten hat, und in dem er über vier Jahrzehnte an dem gewaltigen Hochflug deutschen Geistes- und Schönheitslebens staunend und bewundernd regen Anteil nahm, wenn auch die eigenen Schwingen nicht kräftig genug waren, ihn mit emporzuheben. In diesem feinen Verständnis für die überragende Größe Goethes und Schillers übertrifft er z. B. Herder weitaus, der alte Papa Wieland mit dem gastfreien Haus und dem warmen Herzen. Und wenn wir ihn nicht als Klassiker bewundern können, unsere „warme menschliche Teilnahme“ gehört ihm immer, dem klugen Alten, ohne den wir uns das klassische Weimar nicht denken können.

I. Epische Dichtungen.

Oberon.

Lüben, Auswahl I.

Erster Gesang. Stanze 9—73.

Erläuterungen.

Stanze 9. „Paladin“ — Palast-, Hofritter; tapferer Ritter zu Dienst und Schutz. Ursprünglich bezeichnet Paladin einen der zum Schutz des Thrones dienenden vornehmsten Ritter, wie nach der Helden Sage am Hofe Karls d. Gr. sich deren 12 befanden.

10. „nach Joppen“ — Joppe, heute Jaffa, ist der Landungsplatz Palästinas, kein Hafen allerdings, sondern eine offene Reede. Zur Zeit, da unser Gedicht spielt, war übrigens nicht Joppe, sondern Akko die Landungsstelle.

12. Bagdad, eine der stolzesten und umfangreichsten Großstädte älterer Zeit, deren Alter 11 Jahrh. beträgt, liegt in der zur asiatischen Türkei gehörigen Provinz Babylon am untern Laufe des Tigris und hat heute noch 100 000 Einwohner. Im Gedichte werden Bagdad und Babylon als gleichbedeutend gebraucht.

„Die Sprache von Orl.“ „Die sogenannte romanische (romana rustica) Sprache, die nach der Zerstörung der römischen Herrschaft in Gallien vom Volke gesprochen wurde, theilte sich in zwei sehr ungleichartige Mundarten, in deren einer das damalige französische Bejahungswörtchen oui, oil, in der andern ok ausgesprochen wurde. Diese letztere, die in dem mittägigen Frankreich herrschte, hieß daher la langue d'oc, und wurde späterhin die provençalische genannt.“ (Wieland in den Anmerkungen zum Oberon.) Die langue d'oc (provençalisch lenga d'O) wird heute noch von vielen Tausenden gesprochen. Zum Range einer Schriftsprache erhob sie wieder in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts José Roumanille und die beiden glänzenden Felibres (Künstler) Frederi Mistral und Feodor Aubanel. Sie ist zu drei Vierteln lateinisch, sagt Alphonse Daudet, und wenn das auch übertrieben ist, so hat sie doch jedenfalls viel mehr Ähnlichkeit mit dem modernen Italienisch als mit dem heutigen Französisch.

16. „Fühlt die Sehnen sich entstricken“ = erschlaffen, ihre Spannkraft nachlassen. Wie der Strick durch Austrodeln, so wird die angespannte Sehne durch Erschlaffung entstrickt.

17. „Der Anblick pumpt sogleich mehr Blut in seine Wangen“ — erhöht seinen etwas gesunkenen Mut und rötet dadurch die von Furcht erblaßten Wangen.

18. „Das angestrahlte Gestein“ — das durch die Lichtstrahlen erleuchtete Gestein.

19. „Aus dem Bauch der Gruft“ — aus dem Innern der Gruft.

20. „Schon sechzehnmal durchläuft den Sternenkreis die Sonne“ — schon sechzehn Jahre sind verflossen. S. die 24. Strophe.

21. „Drachenneß“ — unheimlicher Ort, für Drachen geeignet.

22. Alquist — ein weiser Meister und großer Zauberer im Amadis de Gaule. (Wieland in den Anmerkungen zum Oberon.)

26. „In Schimpf und Ernst“, d. h. in Ritterspielen und in gefährlichen Abenteuern, wo Leib und Leben gewagt wurde. Schimpf wird hier in der veralteten Bedeutung von Spiel und Scherz gebraucht. Noch im 15. Jahrh. waren Scherzen und schimpfen gleichbedeutend. So heißt es z. B. (nach Adelungs Zeugnis) in einer zu Straßburg 1466 gedruckten deutschen Bibel: „Abimelech sah in ihn, den Isaak schimpfen mit Rebekka, seiner Hausfrau.“ — „Es wird aus Schimpf noch Ernst werden“ ist eine Redensart, die noch jetzt in Oberdeutschland zuweilen gehört wird. (Wieland in den Anmerkungen zum Oberon.) Vgl. Pauli „Schimpf und Ernst“ S. 442.

„Als wir zum heiligen Grab zu fahren uns verbanden.“ — Fahren, für reisen, ausziehen, wallfahrten. In noch weiterer Bedeutung hieß fahren herum irren, im Lande herum ziehen; daher fahrender Ritter (Chevaliers errans), fahrender Schüler, Landsfahrer u. dergl. (Wieland in den Anmerkungen zum Oberon.)

35. „Danke“ bezeichnet in der alten Turniersprache den Preis, welchen der Ritter gewann, der alle anderen aus dem Sattel gehoben hatte.

37. „war dem feigen Troß nicht not“ — hielt er nicht für nötig, fühlte sich nicht dazu gedrängt.

38. „Führt beim Gehör das Wort“ — bei der Vorstellung.

39. „Zwölf Gespenster“ — zwölf Träger, die mir wie Gespenster erschienen.

43. „Springt entbrannt vom Leichnam auf“ — von Zorn entbrannt.
B. 3. „Das Eisen“ — das Schwert.

44. „Das Astring“ — auch der Astring, gebräuchlicher Estrich, Fußboden eines Zimmers, der mit Gips überzogen ist.

B. 8. „Skapulier“ bezeichnet in der katholischen Kirche 1. ein kurzes Oberkleid der Mönche, welches nur die Schultern bedeckt; 2. ein Schulterkleid aus zwei Streifen Tuch, deren Enden vorn und hinten herabhängen, und das von den Mitgliedern verschiedener Orden getragen wird.

48. „Pair“ (Pär) — einem Fürsten ebenbürtig.

51. „Bann und Interdikt“ — Auch das Interdikt ist eine Art Kirchenbann; aber er trifft ein ganzes Land und verbietet die Ausübung aller geistlichen Amtshandlungen, während der Bann nur über den einzelnen verhängt wird.

56. „Die Sonne wird geteilt“ — die beiden Kämpfer werden so aufgestellt, daß keinem von ihnen die Sonne blendend ins Gesicht scheinen kann.

66. „Kali“ oder Khalif — Nachfolger, Stellvertreter, nämlich Mohammed; Titel des türkischen Kaisers oder Sultans.

B. 3. „Emir“ — ein arabischer Fürst.

69. „Ein dumpfes Murren begann zu mittern“ — zu gemittern. Wie leise murrender Donner das heraufziehende Gewitter ankündigt, so prophezeit dies dumpfe Murren den bald offen ausbrechenden Unmut der Ritter.

Inhalt des Gedichtes.

1. Gesang. Hüon, der Held des Epos, befindet sich auf einem Zuge nach Bagdad. In einer Wildnis trifft er auf einen Einsiedler, der ihn freundlich aufnimmt. Hüons Gestalt und Sprache erregen seine Aufmerksamkeit, und bald ergibt sich, daß der Einsiedler früher Knappe bei Sigwin, dem Herzog von Guienne, dem Vater unseres Helden, war. Hüon erzählt, was ihn nach Bagdad führt. Er hat einen Sohn Kaiser Karls, den böartigen Scharlot, erschlagen, als dieser ihn und seinen Bruder vermummt in einem Walde anfiel. Darüber erzürnt, hat ihn Kaiser Karl zum Tode verdammen wollen, auf das Drängen der Paladine ihn aber endlich unter der Bedingung begnadigt, daß er nach Babylon ziehe, dort in den Festsaal des Kalifen eindringe, demjenigen, der ihm zur Rechten sitze, den Kopf abschlage, die Tochter des Kalifen für seine Verlobte erkläre und zur Besiegelung des Ehebündnisses öffentlich küsse und endlich sich von dem Kalifen vier Backenzähne und eine Handvoll Bart Haare zum Geschenk für den Kaiser erbitte. Als Scherasmin, der Einsiedler, dies vernommen, erbietet er sich freudig, Hüon zu begleiten und ihm treu in Not und Gefahr zur Seite zu stehen.

2. Gesang. Am folgenden Morgen brechen sie auf. Nachdem sie am vierten Tage ein Abenteuer mit Arabern glücklich bestanden und Rosse und Waffen erbeutet haben, kommen sie in einen Zauberwald, in dem ihnen ein Knabe auf einem von Leoparden gezogenen Wagen erscheint; es ist Oberon, der Elfenkönig. Von Angst ergriffen, flieht Scherasmin, faßt das Roß seines Herrn und reißt es unaufhaltsam mit sich fort. Erst in einem Nonnenkloster

wagt er anzuhalten, in dessen Hofe Mönche eines benachbarten Klosters, die mit den Nonnen von einer Betfahrt zurückkehren, vor dem Gewitter Schutz gesucht haben, das durch den Elfenkönig erregt worden ist. Plötzlich steht dieser in ihrer Mitte. Er setzt ein Horn von Elfenbein an den Mund, und sobald sich nur die Töne hören lassen, werden alle mit Ausnahme Hüons von einer wilden Tanzwut ergriffen; selbst der alte Scherasmin „muß seiner Zunge Frevel büßen“. Oberon beruhigt aber den jungen Helden, versichert ihn seiner Liebe und seines Schutzes und gibt ihm zum Zeichen das Wunderhorn und einen goldenen Becher: Wenn er dem Horn einen sanften Ton entlocke, so würden alle, die ihm feindlich gesinnt seien, tanzen müssen; wenn er es dagegen mit Macht erschallen lasse, so werde Oberon ihm erscheinen, wo er sich auch befinden möge. Der Becher aber habe die Zauberkraft, daß er sich mit dem edelsten Weine fülle, wenn ihn ein Biedermann an die Lippen bringe; doch wenn ihn ein Schalk ergreife, versiege er und werde glühend. Hierauf verschwindet Oberon, und die beiden setzen ihre Reise fort.

3. Gesang. Am fünften Tage gelangen sie zum Eisenturm des Riesen Angulasser, der vor kurzem die Braut des Prinzen von Libanon geraubt hat. Hüon bringt in den Turm, zieht dem schlafenden Riesen einen Zauberring vom Finger, durch den er, ohne es zu wissen, zum Herrn der Geister wird. Dann weckt er den Riesen, tötet ihn im Zweikampfe und befreit außer der Braut des Prinzen noch fünfzig Jungfrauen. In der Nacht sieht Hüon im Traume ein wunderbar schönes Weib, deren Bild ihm von nun an stets vor der Seele schwebt.

4. Gesang. Scherasmin, dem Hüon seinen Traum erzählt, spricht die Vermutung aus, daß der Traum von Oberon gesendet, und daß die schöne Dame wohl in Bagdad zu finden sei. Als sie gegen Mittag in einen Wald kommen, erblicken sie einen Sarazenen in gefährlichem Kampfe mit einem Löwen; Hüon tötet das mächtige Tier und bietet dem Verwundeten seinen Becher; aber dieser wird glühend in der Hand des Sarazenen; als nun der „Heide“ zu lästern beginnt, will ihn Hüon mit dem Schwerte „befehren“; aber jener schwingt sich auf Hüons Roß und entflieht. Am Abend erreichen die Abenteurer die mächtige Stadt Babylon, wo ihnen ein altes Mütterchen Nachtlager bietet, da sie in der Dämmerung kein Gasthaus finden können. Beim Abendessen erzählt die Alte ihnen, daß Rezia, des Sultans Tochter, am folgenden Tage mit dem Drusenfürsten Babekau vermählt werden solle, ungeachtet sie ihn aus tiefster Seele verabscheue, besonders seit sie im Traume einen schönen Ritter mit blauen Augen und blonden Haaren gesehen habe, der seitdem alle ihre Gedanken beschäftige. Seiner Ritterpflicht bewußt und einen Zusammenhang mit seinem Traume ahnend, erklärt Hüon, daß er die schöne Rezia in seinen Schutz nehmen wolle.

5. Gesang. Nach schlaflos verbrachter Nacht am Morgen entschlummernd, sieht Rezia den schönen Jüngling nochmals im Traume, und während sie noch über diese wiederholte Erscheinung nachsinnt, stürzt ihre Anme Fatme mit dem freudigen Ausruf zu ihr: „Der

Ritter ist gefunden!“ Fatme ist die Tochter jenes Mütterchens, das den Ritter beherbergt hat. Durch diese Nachricht ermutigt, schmückt sich Rezia zum Feste. Hüon hat am Morgen einen orientalischen Fürstenanzug vor seinem Lager gefunden, mit dem er sich schmückt; vor der Thür steht ein prächtiges Roß, dem zwei schöne Knaben die Zügel halten. Sie führen ihn in die Burg. Er tritt in den Saal. In dem Emir, der zur Rechten des Kalifen sitzt, erkennt er den Sarazenen, den er im Kampfe mit dem Löwen fand. Es ist Babekan. Ohne sich lange zu bedenken, schlägt er ihm den Kopf ab. Während des Aufruhrs, der infolgedessen entsteht, erblickt er Rezia und sie ihn; beide erkennen die Bilder ihrer Träume; Hüon eilt auf Rezia zu, küßt sie, steckt ihr den Zauberring an den Finger und erklärt sie für seine Braut. Nun aber erheben sich hundert Klingen gegen ihn, denen er trotz seiner Tapferkeit und Rezias Bitten erliegen wäre, wenn er nicht im gefährlichsten Augenblicke seine Zuflucht zum Horn genommen hätte. Kaum hat er es an die Lippen gesetzt, als alles zu tanzen beginnt. Noch bleibt aber das Schwerste übrig. Sobald die Macht des Horns nachläßt, übergibt Hüon die Geliebte dem Schutze des treuen Scherasmin, dem er auch das Horn anvertraut, nähert sich dem Kalifen und bittet ihn um das Geschenk für seinen Kaiser. Der Sultan gerät hierüber in unbeschreibliche Wut; alles dringt von neuem auf den Ritter ein, und Scherasmin, der die Gefahr sieht, stößt mit solcher Macht in das Horn, daß die Burg erbebt und die Heiden sämtlich in Schlaf fallen. Oberon erscheint; auf seine Frage, ob Rezia Vater und Thron aufgeben wolle, um dem Jüngling zu folgen, gibt sie schweigend ihren Willen zu erkennen. Oberon überläßt den Liebenden seinen Zaubermagen, der sie mit Scherasmin und Fatme durch die Luft trägt.

6. Gesang. Am folgenden Morgen hält der Wagen nicht weit vom Strande von Askalon; Oberon erscheint, übergibt dem Ritter ein Kästchen mit des Kalifen Zähnen und Barthhaaren, die seine Geister jenem während des Schlafes genommen haben. Ein Schiff ist bereit, die Liebenden in die Heimat zu bringen; doch sollen sie zuerst nach Rom und sich so lange als Geschwister betrachten, bis der Papst ihren Bund gesegnet habe. Weh' ihnen, wenn „der verbot'nen süßen Frucht sie vor der Zeit gelüstet!“ Dann muß ihnen Oberon seinen Schutz auf ewig entziehen. Sie schiffen sich ein. Hüon unterrichtet die Geliebte im Christentum, und ein Mönch tauft sie mit dem Namen Amanda. Aber die Leidenschaft der Liebenden wächst täglich, und Scherasmin hat alle Mühe, sie in den vorgeschriebenen Schranken zu halten. Er erinnert sie an Oberons Drohungen und erzählt ihnen Märchen, um sie zu zerstreuen, unter anderen die Geschichte von dem blinden Gangolf, der von seiner Frau Rosette getäuscht wird, aber in demselben Augenblicke durch Oberon das Licht der Augen wieder erhält, als sie ihm die Treue bricht. Da habe Titania, Oberons Gemahlin, den Buhlen in einen Nebel gehüllt, wodurch es Rosette gelungen sei, ihren Gatten zu überreden, daß sie unschuldig sei; Oberon aber habe, darüber empört, geschworen, sich von Titania zu trennen und sich erst dann wieder mit ihr zu versöhnen, wenn sich ein getreues Paar finde, das ent-

schlossen sei, eher den Flammentod zu wählen, als selbst einem Throne zuliebe ungetreu zu werden.

7. *Gesang.* Endlich ist das Schiff in Lepanto angelangt. Hüon, dem Scherasmins Warnungen lästig zu werden anfangen, sendet ihn mit dem Kästchen nach Paris voraus; er selbst schiffet sich mit Rezia nach Rom ein. Aber es geschieht nun, was Scherasmin befürchtet hatte. Während sich die Liebenden ihrer Leidenschaft überlassen, bricht ein furchtbarer Sturm los, und als sie wieder zu sich kommen, sind Horn und Becher verschwunden; sie erkennen zu spät, daß Oberon sich von ihnen abgewendet hat. Weil das Schiffsvolk in seiner Todesangst des Glaubens ist, es habe irgend einer auf dem Schiffe Gottes Zorn auf sich geladen, soll das Los entscheiden, wer zur Sühne sterben soll. Hüon zieht das Todeslos, und da bei stets wachsendem Sturm die Matrosen seinen Tod verlangen, stürzt sich Rezia mit ihm in das Meer, worauf das Gewitter sich legt und das Schiff mit günstigem Winde weiter segelt. Der Zauberring läßt die Liebenden nicht sinken. Sie werden an eine Insel getragen; aber diese ist öde und wild, sie sind dem größten Elende preisgegeben; doch kommt keine Klage über Rezias Lippen; sie würde ohne Hüon auch jetzt nicht zur frühern Herrlichkeit zurückkehren.

8. *Gesang.* Hüon hat, während Rezia schläft, ein wildes Gebirge überstiegen, das die Insel durchschneidet, und ist in eine paradiesische Gegend gelangt, in der ein weiser Einsiedler lebt; auf einem näheren Pfade holt er die Geliebte herbei, und die Liebenden finden bei dem edlen Greis Hilfe und Trost. So geht ihnen der Winter heiter vorüber. Dann naht sich Rezias schwere Stunde; doch Titania, die Elfenkönigin, steht ihr bei. Seit der Trennung von Oberon hat sie sich in dies wilde Eiland zurückgezogen und den Teil, in welchem der Einsiedler Alfonso wohnt, in einen lieblichen Garten umgeschaffen. Sie nimmt sich Rezias-Amandas um so mehr an, als sie in den Liebenden das Paar zu finden hofft, dessen Treue den von Oberon ausgesprochenen Fluch vernichten soll.

9. *Gesang.* Fatme ist unterdessen durch einen Sturm nach Tunis verschlagen und an des Sultans Gärtner als Sklavin verkauft worden. Dort trifft sie nach zwei Jahren der getreue Scherasmin, der von Paris aus, wo er nach reiflicher Überlegung das Kästchen nicht abgibt, seinen Herrn zuerst in Rom und dann durch viele Länder gesucht hat. Hüon lebt mit Rezia, die einen schönen Knaben geboren hat, still und heiter bei Alfonso bis zu dessen Tode. Nun aber beginnen neue, schwere Prüfungen. Nach dem Tode des Frommen wird die Insel wieder öde und wild; Titania, die das kommende Unglück voraussieht, entführt den Knaben. Die trostlosen Eltern suchen ihn vergebens; Rezia fällt Seeräubern in die Hände, die auf der Insel gelandet sind; auf ihr Jammergeschrei eilt Hüon zu Hilfe, wird aber trotz seines Mutes übermannt, an einen Baum gebunden und hilflos zurückgelassen, während die Räuber mit Amanda nach Tunis segeln. Titania findet den Zauberring, der sich von Amandas Finger abgestreift hat, während sie mit den Räubern rang, auf dem Strande; sie erblickt darin eine Vorbedeutung, daß ihre Ver-

löhnung mit Oberon bevorstehe, denn dieser Ring ist derselbe, den sie ihm einst bei der Trauung gegeben.

10. Gesang. Oberon erbarmt sich endlich des unglücklichen Hüon, ein Sylphe löst seine Bande und trägt ihn durch die Lüfte nach Tunis, wo er Scherazmin und Fatme trifft und in die Dienste des Gärtners tritt. Um die nämliche Zeit ist eine Barke in der Nähe von Tunis untergegangen; nur eine einzige Frau hat sich durch Schwimmen gerettet und ist von dem Sultan Almanzor und seiner geliebten Almanjaris freundlich aufgenommen worden. Als Hüon und die Seinigen davon hören, zweifeln sie nicht daran, daß es Rezia sei.

11. Gesang. Hüon hofft, der Geliebten im Garten zu begegnen, in dem er, ob es gleich bei Todesstrafe verboten ist, mehrere Nächte verweilt. Einst begegnet er der schönen Almanjaris, die bei dem Anblick des Ritters von glühender Liebe erfaßt wird; sie läßt ihn eines Nachts zu sich führen, aber Hüon, der seine Rezia zu finden gehofft hat, bleibt trotz aller Versuchungen der Geliebten treu.

12. Gesang. Almanjaris macht noch einen Versuch, den spröden Ritter zu besiegen; er erhält den Befehl, eine Badegrotte mit Blumen zu schmücken, und als er hineinkommt, findet er jene auf einem Ruhebett; er will fliehen, sie hält ihn fest, und als er voll Verzweiflung Rezia und Oberon zu Hilfe ruft, erscheint Almanzor. Almanjaris klagt, schnell gefaßt, den Ritter an, als ob er ihr Schändliches zugemutet habe, der Sultan läßt ihn in einen finstern Kerker werfen und verdammt ihn zum Feuertode. In der Nacht kommt Almanjaris und verspricht ihm Hand und Thron; aber Hüon will lieber des grausamsten Todes sterben, als untreu werden. Rezia hat ihrerseits die Liebe des Sultans erweckt; als sie nun von Fatme Hüons Schicksal erfährt, eilt sie zu Almanzor und bittet um des Gärtners Leben, der ihr Gatte sei; Almanzor will ihm Gnade gewähren, wenn sich Rezia entschließe, seine Gemahlin zu werden. Aber lieber will auch sie sterben. Im höchsten Zorn gebietet Almanzor, beide zum Feuertode zu führen. Schon stehen sie gebunden auf dem Scheiterhaufen, schon wird dieser angezündet, als unter Donner und Erdbeben die Stricke, die die Liebenden gebunden halten, plötzlich herabfallen und das Horn an Hüons Halse hängt. Er bläst, und ganz Tunis wird von Tanzwut befallen; inzwischen kommt Oberons Zauberwagen, den sie mit Scherazmin und Fatme besteigen. Bald gelangen sie zu einem wunderschönen Palast, aus dem ihnen Oberon, jetzt ein schöner Jüngling, mit dem Geisterring an der Hand entgegenkommt; ihm zur Seite steht Titania, auf deren Wink eine Elfe ein wunderschönes Knäblein bringt, das die Elfenkönigin in Rezias Arme legt. Nun treten sie in den Palast; die Herrlichkeiten, die sie dort sehen, verlieren sich in einen Traum, und als sie erwachen, finden sie sich vor Paris. Es wird gerade ein Turnier abgehalten; der Sieger soll Hüons Erbe bekommen. Dieser wird auf seine Versicherung, daß er ein Franke sei, zum Kampfe zugelassen; er bleibt Sieger, geht darauf mit Rezia in das Schloß, überreicht dem Kaiser das Kästchen mit des Sultans Zähnen und Bart und zeigt in Rezia dessen Tochter und Erbin. Da stirbt der alte

Groll in Karls Brust. Er schüttelt liebevoll des Helden Hand und spricht: „Nie fehl' es unserm Reiche an einem Fürstensohn, der dir an Tugend gleiche!“

Die Personen des Gedichtes.

Die Personen im Oberon sind zwar mit lebendiger Frische in schönem Ebenmaße durchgeführt; aber als bestimmte Individuen treten sie nicht genug hervor.

Hüon ist ein hochherziger, tapferer Ritter, der es überall verschmäht, sich der Gefahr durch Flucht zu entziehen, und nur dann von Oberons Hilfe Gebrauch macht, wenn durch eigene Kraft die Gefahr nicht zu beseitigen ist. Seine Liebe zu Rezia ist makellos, wie seine Standhaftigkeit im Entsagen nach dem ersten Fehltritt. Zu beidem steht Rezia ihm würdig zur Seite. Andere Eigenschaften zu zeigen, fehlt es ihr an Gelegenheit.

Am individuellsten ist Scherazmin gehalten; er gehört deshalb zu den gelungensten Persönlichkeiten. In angeerbter Treue ist er seinem Herrn derartig ergeben, daß sein ganzes Denken und Thun geradezu darin aufgeht; selbst auf das sittliche Verhalten Hüons dehnt er seine Wachsamkeit aus, da er weiß, daß dessen Glück von seinem Festhalten an Oberons Geboten abhängt. Auch nachdem Hüon ihn unbesonnenerweise unter nichtigem Vorwande von sich entfernt hat, denkt und handelt er doch nur für sein Wohl und läßt sich dabei keine Mühe verdrießen, schreht vor seiner Gefahr zurück. Außerdem zeichnet sich Scherazmin durch gutmütige Treuherzigkeit, breite Geschwätzigkeit und mancherlei abergläubische Vorstellungen aus, wie sie Personen von beschränkter Bildung eigen zu sein pflegen. Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bilden den Kern seines Wissens und geben seiner Sprache neben markigen Volksausdrücken eine gewisse Kräftigkeit.

Tatme hat außer ihrer aufopfernden Ergebenheit nichts Eigentümliches. Dagegen ist ihre Mutter wieder eine charakterisierte Persönlichkeit. Obwohl selbst in beschränkten Verhältnissen lebend, nimmt sie doch zuvorkommend Hüon und seinen Diener auf, und bietet in der kleinen Hütte alle Bequemlichkeiten und Erfrischungen dar, über die sie verfügen kann. Ihrer Redseligkeit verdankt Hüon die Kunde von Rezias bevorstehender Vermählung mit dem Drukenfürsten, wie Rezia ihrer Neugierde die Nachricht von der Anwesenheit des im Traume gesehenen Jünglings zu danken hat.

Die Quellen des Oberon.

Die Grundlage zum Oberon bildet ein Auszug aus dem im Jahre 1513 erschienenen französischen Prosaroman von den Taten Hüons von Bordeaux, den der Graf Tressan de la Vergne in der Bibliothèque universelle des Romans im Jahre 1778 veröffentlicht hatte. Dieser Roman beruht aber wieder auf einem altfranzösischen Gedicht, das durch seinen Inhalt zu dem Sagenkreise Karls des Großen gehört.

Diese französische Quelle enthält im ganzen und großen den Kern der Oberonfabel, wenigstens für die ganze erste Hälfte. Manches phantastische Ritterabenteuer hat Wieland weggelassen, manche Entwicklung anders gelöst — so die Szene im Saal des Kalifen, den Seesturm, die Trennung der Liebenden und ihre endliche Wiedervereinigung, die Ausöhnung mit Kaiser Karl —, manchen Zug hat er ganz aus seinem Eigenen hinzugefügt, vor allem den Aufenthalt der Liebenden auf der Insel, die Geburt des Kindes: aber im ganzen folgt er bis zum 8. Gesange getreulich den Spuren seiner Quelle. Dagegen ist der Charakter des Zwerges Oberon, der in dem französischen Roman nicht viel mehr ist als „eine seltsame Art von Spuk, ein Mittel Ding von Mensch und Kobold, der Sohn Julius Cäsars und einer Fee, der durch eine sonderbare Bezauberung in einen Zwerg verwandelt ist“ (Wieland): — der Charakter dieses Oberon ist gänzlich umgestaltet worden; Wielands Elfenkönig hat mit jenem Oberon kaum mehr als den Namen gemein. Die edle Menschlichkeit, welche den Geisterfürsten des deutschen Epos auszeichnet, ist ganz des deutschen Dichters Zutat; den romantischen Schimmer aber, der die Gestalt des Elfen umfliegt, die ganze bunte Märchenherrlichkeit fand Wieland schon in seiner zweiten Quelle vor, in Shakespeares „Sommernachtstraum“.

Dieser Quelle verdankt er auch die Gestalt der Titania, ferner den Zwist, die Trennung und die endliche Wiedervereinigung der Elfengatten. Die Elfen des Sommernachtstraumes verbinden sich mit den phantastischen Taten und Schicksalen des Ritters Hüon in einem Biede von hoher Liebe, Leidenschaft und Treue zu einem unlösbaren Ganzen; der Streit der Geistergatten wirkt verderblich auf das Geschick der Menschen, ihre Versöhnung vereint auch das liebende Menschenpaar. Das alles fand Wieland bereits bei Shakespeare vorgebildet; aber so, wie er es fand, konnte er es für seinen Zweck nicht gebrauchen: weder die Ursache des Streits (ein geraubtes Kind), noch die Art, wie Oberon den beiden Liebenden des Dramas beisteht und dadurch zugleich ihre Vereinigung und seine Versöhnung mit Titania bewirkt. Die Verflechtung der Geschichte von Oberons und Titanias Zwist in die Geschichte Hüons und Rezas ist ganz Wielands Werk, und das Bindeglied fand er in seiner dritten Quelle.

Diese ist die „Erzählung des Kaufmanns“ in Geoffrey Chaucers „Canterbury Tales“,*) die Geschichte von Gangolf und Rosette, welche im 6. Gesange Scherazmin zur Warnung der Liebenden erzählt. Es ist nach H. Dünker recht wahrscheinlich, daß Wieland diese wichtige Episode, die in dem ganzen Plan des Stücks kaum eine Episode, sondern eher den Ausgangspunkt bildet, nicht direkt aus Chaucer, sondern aus einer Nachdichtung Alexander Popes kennen gelernt hat, die den Titel trägt: „January and May, or The Merchant's Tale“. Der Inhalt ist im ganzen derselbe wie bei Wieland; nur gibt der Betrug Rosettens dort nicht die Veranlassung zu der Entzweiung Oberons und Titanias, die übrigens mit Namen überhaupt nicht

*) Übersetzt von Wilhelm Herzberg, Leipzig. Bibl. Institut. Chaucer lebte nach Herzbergs eingehender Untersuchung von etwa 1340 bis 1400.

genannt werden. Das ist Wielands Werk und ebenso die ganze daran angeknüpfte Folge. Die Untreue eines Paares hat die Elfgatten auseinander getrieben; wenn nun ein

„edles Paar schulbloser reiner Seelen
Um Liebe alles gab und unter jedem Hieb
Des strengsten Geschicks, auch wenn bis an die Kehlen
Das Wasser steigt, getreu der ersten Liebe blieb;
Entschlossen, eh' den Tod in Flammen zu erwählen,
Als ungetreu zu sein, selbst einem Thron zu Lieb':
Titania, ist dies, ist alles dies geschehen,
Dann werden wir uns wiedersehen!“

So ist die Theilnahme Oberons und Titanias an Hüons und Rezas Geschick wohlbegründet; denn in diesem Paar erhoffen beide die bis zum Tod Getreuen, die ihrem eigenen, längst bereuten Zwist die Versöhnung bringen sollen. So trägt der Dichter aber auch zugleich ein ethisches Moment in die sonst sinn- und zwecklose bunte Welt ritterlicher Abenteuer, die der französische Roman aus reiner Lust am Fabulieren häuft. Durch harte, schwere Strafe sühnen zwei edle Seelen ihren menschlichen Fehltritt und werden — in höchster Treue bewährt — nicht nur selbst des schönsten Glückes theilhaftig, sondern führen auch das Glück der ihnen befreundeten Geister herbei.

Natürlich machte dieser Gedankengang es nötig, den abenteuerlichen Pfad des französischen Romans von dem Augenblicke an gänzlich zu verlassen, wo die beiden Liebenden auf der Insel auseinandergerissen werden. Im Roman befreit Hüon nach den wunderbarsten Abenteuern die Geliebte mit Waffengewalt, schiffet sich mit ihr ein und gelangt glücklich nach Frankreich, wo ihm die Hinterlist seines jüngeren Bruders eine neue Anklage beim Kaiser zuzieht. Zum Tode verurteilt, wird er bereits mit der Geliebten zur Hinrichtung geführt, als plötzlich Oberon erscheint und alle neuen Verwicklungen löst. Nur diesen letzten Zug hat Wieland noch benutzt; aber er verlegt ihn an den Hof Almanfors und macht ihn zur Treuprobe für die beiden Liebenden.

Die Komposition des Oberon.

Der Oberon ist ein Meisterstück poetischer Kunst in Komposition und Erfindung; Wieland selbst hatte große Freude darüber. In der Vorrede zu dem Werke sagt er: „Die Art, wie die Geschichte von Oberons Zwist mit seiner Gemahlin Titania in die Geschichte Hüons und Rezas eingewebt worden, scheint mir . . . die eigentümlichste Schönheit des Planes und der Komposition dieses Gedichtes zu sein. In der That ist Oberon nicht aus zwei, sondern, wenn man es genau nehmen will, aus drei Haupthandlungen zusammengesetzt: nämlich aus dem Abenteuer, welches Hüon auf Befehl des Kaisers zu bestehen übernommen, der Geschichte seiner Liebesverbindung mit Rezia und der Wiederausöhnung der Titania mit Oberon; aber diese drei Handlungen oder Fabeln sind dergestalt in einen Hauptknoten verschlungen, daß keine ohne die andere bestehen oder einen glück-

lichen Ausgang gewinnen konnte. Ohne Oberons Beistand würde Hüon Kaiser Karls Auftrag unmöglich haben ausführen können; ohne seine Liebe zu Rezia und ohne die Hoffnung, welche Oberon auf die Treue und Standhaftigkeit der beiden Liebenden, als Werkzeuge seiner eigenen Wiedervereinigung mit Titania, gründete, würde dieser Geisterfürst keine Ursache gehabt haben, einen so innigen Antheil an ihren Schicksalen zu nehmen. Aus dieser auf wechselseitige Unentbehrlichkeit gegründeten Verwebung ihres verschiedenen Interesses entsteht eine Art von Einheit, die meines Erachtens das Verdienst der Neuheit hat.“ Ungeachtet der Verknüpfung so mannigfaltiger Begebenheiten ist doch der ganze Verlauf der Dichtung klar und übersichtlich, weil alles kunstvoll angeordnet ist, alles zu rechter Zeit und am rechten Orte geschieht. Oberons Eingreifen stört nirgends, da seine Zaubermacht nicht das vorzugsweise bewegende Prinzip ist, durch dessen Einwirkung die Begebenheit zu ihrem Ausgange geführt wird; vielmehr ist dieser ganz allein zuerst von der Selbstbeherrschung, dann von der Treue der beiden Liebenden bedingt. Oberons Gewalt wird ohnmächtig, sobald „Hüons Herz durch Schwäche sich entehrt“ (2. Ges. 51. Stanze), und erst nachdem er für diese Schwäche durch furchtbare Leiden gebüßt, ohne zu unterliegen, erst nachdem die beiden Liebenden bewiesen haben, daß ihre Treue weder durch die glänzendsten Versprechungen, noch durch die Erwartung des grausamsten Todes gebrochen werden kann, erst dann vermag Oberon wieder seine Zaubermacht anzuwenden.

Nicht unerwähnt bleiben aber soll ein leiser Widerspruch in der Anlage: Von den Liebenden fordert Oberon strengste Enthaltbarkeit, als ob dadurch seine Versöhnung mit Titania bewirkt werden könnte, während er doch die Todestreue eines liebenden Paares zur Bedingung gemacht hatte. Andererseits aber wird gerade die Verirrung Hüons und Rezias die Veranlassung zu dem Sturm, dem Aufenthalt auf der Insel und all den schweren Prüfungen, die die Treue des Liebespaares bewähren und dadurch die Lösung herbeiführen. Beseitigen ließ sich dieser Widerspruch schlecht. Es mußte ein Motiv gefunden werden für die Prüfungen. Welch anderes konnte es sein, als daß Oberon seine Hand von den Liebenden abzog. Warum aber das? Weil sie ihm ungehorsam waren. Und welches Gebot schließlich hätte er nach der ganzen Lage der Dinge ihnen geben können als das von Wieland herangezogene! Übrigens wird die künstlerische Schönheit der Komposition durch diesen Widerspruch nur wenig gestört.

Goethe überlieferte dem Dichter nach Lesung des Oberon als Zeichen der Anerkennung einen Lorbeerfranz und schrieb später an Lavater: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold, Krystall Krystall bleibt, wird auch Oberon als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden.“

Der Oberon kann als der dichterische Gipfelpunkt Wielands angesehen werden. Der Fleiß, den der Dichter darauf verwandte, war aber auch ein außerordentlicher. An Merck, dem er von dem allmächtigen Fortrücken dieser Arbeit im Jahre 1779 von Zeit zu Zeit briefliche Mittheilungen machte, schrieb er: „Seit drei Monaten

bin ich, außer zwölf Tagen, die ich beim Statthalter von Erfurt (v. Dalberg) und am Hofe zu Gotha im September zugebracht habe, fast gar nicht aus dem Hause gekommen. Tag und Nacht bin ich mit nichts als Oberon beschäftigt. — Die unendliche Arbeit, die er mir macht und das bißchen Vergnügen, das ich denn doch von Zeit zu Zeit habe, wenn ich mir einbilde, daß mir etwas gelungen sei, macht mich alles andere rein vergessen. — Von der Müß' und Arbeit, die ich auf dies Opus wende, hat schwerlich jezt ein Dichter noch Dichterling im h. röm. Reich einen Begriff. — Ich mache mirs so schwer als möglich. Die Schwierigkeiten, die nur bloß im Mechanismus meiner achtzeiligen Strophen liegen und in der Natur der Jamben und in der verhältnismäßig geringen Anzahl unserer Reime, — die Schwierigkeit, aus einem so spröden Leim gerade das Bild, das ich haben will, herauszufingern und ihm die Rundung und das fini zu geben, ohne welches ich keine Freude daran haben kann, ist oft unsäglich. Ich kann Dir zuschwören, daß ich in dieser Woche drittelhalb Tage über einer einzigen Strophe zugebracht habe, wo im Grund die ganze Sache auf einem einzigen Wort, das ich brauchte und nicht finden konnte, beruhte.“ Er schrieb das Gedicht, fortwährend daran bessernd, viermal eigenhändig ab, bevor er es dem Druck übergab.

Der Grundgedanke des Gedichtes.

Es scheint, als habe der Dichter die Idee veranschaulichen wollen, daß treuer Glaube und festes Vertrauen allein imstande sind, übersinnliches und Sinnliches, Jenseits und Diesseits, Schicksal und Freiheit im Leben des Menschen zu vereinigen und auszuföhnen. Der Sieg treuer Liebe ist also das Thema des Oberon. In mancher Beziehung erscheint das Ganze auch als eine Verherrlichung der *Vor-* *sehung*:

„Mir sagt's mein Herz, ich glaub's und fühle, was ich glaube:
Die Hand, die uns durch dieses Dunkel führt,
Läßt uns dem Elend nicht zum Raube.“

Diese Verse des Gedichtes könnte man zu seinem Motto machen.

Die Form der Darstellung.

Der Oberon ist nach Wielands Bezeichnung ein „romantisches Heldengedicht“ (Epos), da der Stoff in den Heldenjagen oder der Rittergeschichte des Mittelalters, der sogenannten romantischen Zeit, wurzelt, und das Wunderbare in Gestalt von Elfen und Feen darin ein wichtiges Element ist. Er ist Wielands populärstes und noch immer gelesenes Werk, „weil hier eine Welt voll Abenteuer, spannender Situationen und lieblicher Naturszenen das Interesse fesselt, keine moralischen Tendenzen das freie Spiel seiner Muse kreuzen, seine Sinnlichkeit weniger über sich selbst reflektiert, als sich unbefangen im opernhaften Szenenwechsel ergeht und die warme und frische Handlung in leichten und anmutigen Versgrazien lebhaft verläuft.“

Die Strophen sind eine Nachahmung der italienischen Stanzas, mit denen sie jedoch nur insoweit übereinstimmen, als sie, wie diese, aus acht Verszeilen bestehen. Sonst hat der Dichter sich so viel Freiheit erlaubt, daß seine Strophenform als eine von ihm neugeschaffene anzusehen ist und daher auch den Namen der Wielandschen Stanze erhalten hat. Neben den vorherrschenden jambischen Versfüßen treten auch anapästische auf, doch nie in der ersten Stelle. Die Reime sind männlich und weiblich, umschlingend, sich kreuzend und berührend. Im allgemeinen sind die Stanzas etwas locker gebaut; aber gerade diese Form sichert ihnen die schmiegsame und leichte Beweglichkeit und den entzückenden Gang freier Rhythmen.

Die Sprache des Gedichtes ist wohlklingend, namentlich durch leichten, lieblichen Fluß ausgezeichnet, der Ausdruck klar und treffend, die ganze Darstellung jugendlich lebhaft, frisch und rein gemüthlich, letzteres hauptsächlich durch den herzlichen Anteil, den trotz einer manchmal hervortretenden bewußten leichten Ironie der Dichter an seinen Personen und ihren Geschicken nimmt.

II. Romane.

Aristipp und einige seiner Zeitgenossen.

Sechster Brief. An Kleonidas.

Lüben, Auswahl. I.

1. Erläuterungen.

1. Abschn. Antisthenes — ein Schüler des Sokrates, Gründer der cynischen Philosophenschule. Er hielt den Sokratischen Grundsatz: „Nichts bedürfen ist göttlich!“ für die Grundlage aller Tugend und verachtete deshalb nicht nur die materiellen Genüsse und Bequemlichkeiten des Lebens, sondern verwarf selbst die Wissenschaft als unnöthig.

2. Abschn. Silenenkopf — Silen (Silenus) war der Erzieher und Begleiter des Bacchus. Von ihm stammt das Geschlecht der Silenen. Unter letzteren versteht man eigentlich alte Sāthre (Gestalten, die sich der tierischen Natur, besonders der Ziegegestalt, nähern, und vielleicht die rohe, wilde, unkultivierte Menschennatur symbolisch darstellen), deren Charakter heitere, stille Ruhe und Gemüthlichkeit ist. Sie haben einen krausen Bart, eine platte Stirn und eine Glaze. Der Ausdruck Silenenkopf soll demnach das unschöne Äußere des Sokrates bezeichnen.

Die Griechen legten in den Schlachten bei Marathon (490 v. Chr.) und Salamis (480 v. Chr.) ruhmwürdige Tapferkeit an den Tag; auch Sokrates hat in verschiedenen Schlachten mit großem Mute für das Vaterland gekämpft und sich dadurch als würdiger „Abkömmling“ jener Helden erwiesen.

Pythagoras — geb. 584 v. Chr., Gründer einer griechischen Philosophenschule, und Solon, einer der sieben Weisen Griechenlands, 594 v. Chr. Archon, waren die weisesten Männer ihrer Zeit. Sokrates glich ihnen an Weisheit, und Aristipp trug daher das in seiner Seele vorhandene Bild jener Männer unwillkürlich auf ihn über, dachte ihn sich in ihrer lieblichen Gestalt.

„Wenige unter sich sieht“ — die ärmer sind als Sokrates.

Alcibiades wurde in einem Feldzuge verwundet und würde den Feinden in die Hände gefallen sein, wenn sein Zeitgenosse und Nebenmann Sokrates nicht schirmend hervorgetreten wäre und ihm Beistand geleistet hätte.

„An Hohn grenzenden Spott.“ — Der Spott will bloß Lachen erregen, der Hohn dagegen Verachtung ausdrücken. Sprüche Salom. 17, 5 heißt es: „Wer des Dürstigen spottet, der höhnet denselben Schöpfer.“

„Delphinen=Nase.“ — Zum Andenken an die Rettung des Sängers Arion bauten die Griechen dem Poseidon (Neptun) auf der Südspitze des Peloponnes einen Tempel und bildeten einen Delphin aus Bronze. Der Kopf des letzteren ist dick, die Nase breit und aufgeworfen. Als Vorbild zu dieser mythologischen Figur diente wohl weniger der Delphin im jetzigen naturwissenschaftlichen Sinne, als vielmehr der Dugong (*Halicore indica*), der zu der Sage von den Seejungfern Veranlassung gegeben hat und dessen Gestalt zuweilen von Baumeistern bei Springbrunnen benutzt wird.

Mit „Ironie“ bezeichnet man ein verstecktes Lob, durch das die Torheiten der Menschen in ein lächerliches Licht gezogen werden sollen. Die Sokratische Ironie bestand darin, daß Sokrates sich seinen Gegnern gegenüber unwissend stellte, von ihnen Belehrung verlangte und sie dabei im Laufe des Gesprächs durch allerlei Einwände ganz unmerklich zu der Erkenntnis brachte, daß sie im Grunde nichts genau wußten. Zugleich aber führte er sie, immer an der Hand seiner Fragen, zu wirklicher Klarheit ihrer Begriffe.

„Genial“ ist abgeleitet von Genius (Schutzgeist, geistige Eigentümlichkeit) und bedeutet so viel wie starkgeistig, schöpferisch. Geniale Leute haben oft sehr absonderliche Launen.

„Austizität“, das Brennende, Beizende, Ägende; das Wort wird hier natürlich auf den Geist bezogen, bedeutet also ein den Gegner scharf treffendes Urteil.

2. Gedankenfolge.

Der Verfasser erzählt zunächst, daß die Vorstellung, die seine Einbildungskraft ihm von Sokrates machte, in keinem Stücke auf den wirklichen Sokrates gepaßt habe, daß er bei seinem Anblick betroffen gewesen sei, sich jedoch bald mit dem Unerwarteten der Gesichtsbildung ausgesöhnt und sie sehr passend zum Charakter gefunden habe. Hierauf schildert er Sokrates nach seiner Körperlichkeit und verweilt namentlich bei seiner merkwürdigen, Geist und Charakter ausdrückenden Gesichtsbildung und seiner Gesichtsbewegung als Ausdruck innerer Empfindung (Miene). Dann bezeichnet er das Eigentümliche im Charakter des Sokrates und behauptet, daß diese sonderbare Mischung von entgegengesetzten Eigenschaften sich nur seiner unregelmäßigen Gesichtsbildung habe anpassen können.

über Wielands „Aristipp“.

Die eben besprochene Schilderung des Sokrates ist aus einem Werke Wielands entlehnt, das den Titel „Aristipp“ führt und vier Bände umfaßt. Wieland gab von 1796 ab das „Attische Museum“ (von 1800—09 unter dem Titel: „Neues attisches Museum“) heraus, mit dem er die treffliche Absicht hatte, die Deutschen mit den Meisterwerken der attischen Schriftsteller bekannt zu machen. Hieraus nun ist der Aristipp (1800—02), eine Art Geschichtsroman, hervorgegangen. Der Dichter will darin vor den Augen des Lesers die glänzenden Tage des Perikles mit allen ihren Wundern der Grazie und Schönheit, der Genialität und Größe, mit allen ihren Verirrungen und Torheiten wieder erstehen lassen. In der Mitte dieses reichen Lebens steht Aristipp, in dem die leichten Sitten seiner Vaterstadt Kyrene mit

der athenischen Grazie und der sokratischen Ironie verbunden erscheinen sollen. Nach Goethe ist dieser Aristipp der Repräsentant von Wielands eigener Gesinnung. Wieland selbst stellt den Aristipp hoch; er sagt: „Er ist mein Liebling, ja er ist mir mehr als Agathon.“ Auch Goethe schätzte ihn sehr. In der angezogenen Stelle heißt es: „Hier (im Aristipp) sind Philosophie und Weltgenuß durch eine kluge Begrenzung so heiter und wünschenswert verbunden, daß man sich als Mitlebender in einem so schönen Lande, in so guter Gesellschaft zu finden wünscht. Man tritt so gern mit diesen unterrichteten, wohlbedenkenden, gebildeten, frohen Menschen in Verbindung, ja man glaubt, so lang man in Gedanken unter ihnen wandelt, auch wie sie gesinnt zu sein, wie sie zu denken.“ Unstreitig gehört der Aristipp auch zu Wielands besten Werken und würde in dieser Gattung als Muster gelten können, wenn das epische Element nicht zu oft durch didaktische Zugaben, philosophische Auseinandersetzungen usw. verkümmert wäre. Den oben ausgesprochenen Zweck des Werkes hat der Dichter insofern nicht ganz erreicht, als er statt der antiken Personen und Zustände moderne in antikem Gewande vorführt, denen er seine eigenen subjektiven Ansichten untergeschoben hat.

Zum Lesen des ganzen Aristipp darf man die Schüler nicht veranlassen; doch dürfte es recht nützlich sein, ihnen die fünf Briefe des 1. Buches (den 6.—10.), die den Sokrates charakterisieren, vorzulesen.

Schließlich noch die Bemerkung, daß Aristipp um 380 v. Chr. mit Plato lebte und der Stifter einer besonderen Schule, der nach seiner Vaterstadt Chyrene genannten chyrenäischen, geworden ist. Während aber Plato im Reiche rein spekulativer Philosophie lebte, suchte Aristipp die Philosophie in das Leben zu bringen, war also ein praktischer Denker. Sein Hauptstreben war, dem Volke eine Erziehung zu geben, durch die es frei von Thorheiten und Aberglauben würde und zu Selbstachtung und Vertrauen auf die eigene Kraft und Freiheit gelange. Er steht daher in einem gewissen Sinne in einem ähnlichen Verhältniß zu Plato wie Goethe zu Schiller. „Wie Schiller in seinem stürmischen Ringen nach dem Idealen, nach allem, was schön und gut, nach der Freiheit schon bei der ganzen Jugend den begeistertsten Anklang fand und stets finden wird, wie man ihn nicht erfassen und verstehen, aber doch ihm nachempfinden, ahnen und fühlen kann, auch ohne philosophische Bildung, wenn man nur Seele und Gemüt besitzt, während dagegen Goethes Publikum ein kleineres ist, eben weil seine Meisterwerke, der Faust, die Lehr- und Wanderjahre, Tasso, Hermann und Dorothea, sich in ihren Schätzen erst dem erschließen, der die plastische und organische Ruhe in Gedanken sowohl als Form, der die ernste Weisheit des erfahrungsreichen Lebens, die langsam gereifte Frucht jahrelanger Studien zu genießen und zu würdigen vermag: so zog auch der phantastisch-romantische Nimbus, jenes eleusinisch-mysterienhafte Dunkel, in das sich Plato zu hüllen liebte, die leicht erregbare Jugend von Griechenland ungleich mehr an, als die Lehren des Aristipp, weil diese das Produkt langer Erfahrungen und mühsamen Nachdenkens waren, eben auch nur von demjenigen gebilligt und sogar vorgezogen

werden konnten, der selbst bereits jene Stufe der intellektuellen Geistesbildung erreicht hatte.“ (Th. Lau, Das System von Aristipp von Cyrene. Deutsches Museum 20. Heft.)

III. Leben und Charakteristik Wielands.

Christoph Martin Wieland ist am 5. September 1733 zu Oberholzheim, einem zum Gebiete der ehemaligen kleinen Reichsstadt Biberach in Schwaben gehörigen Dorfe, geboren. Sein Vater war dort evangelischer Prediger, wurde jedoch 1736 nach Biberach versetzt. Um das Glück seiner Kinder nach Kräften zu begründen, wendete er die größte Sorgfalt auf ihre Erziehung und ertrug mit seiner Gattin gern die Entbehrungen, welche dies erforderte. Letztere war von der sanftesten Gemüthsart, dabei häuslich und sparsam. Das meiste ihres Naturells scheint auf den Sohn übergegangen zu sein.

Den ersten Unterricht erhielt der frühreife Knabe von seinem Vater, und zwar bereits im dritten Lebensjahre. Mit der schnellsten Fassungskraft verband sich bei ihm die größte Lernbegierde, weshalb der Unterricht von beiden Seiten eifriger fortgesetzt wurde, als die schwächliche Natur des Knaben es ratfam erscheinen ließ. Später genoß er neben dem Unterrichte seines Vaters noch den der Ortschule und hatte im vierzehnten Jahre nicht nur einen guten Grund im Lateinischen, Griechischen und Hebräischen, in der Mathematik, Logik und Geschichte gelegt, sondern auch im Zeichnen und in der Musik gute Fortschritte gemacht. Im achten Jahre las er bereits im Cornelius Repos die Lebensbeschreibungen der Helden Griechenlands und Roms und im dreizehnten den Horaz und Vergil. Bei all diesem Lernen blieb sein Gefühl so rege, daß die frommen Grundsätze seines Vaters eine religiöse Schwärmerei in ihm entwickelten, die seine moralische Gewissenhaftigkeit nicht selten bis zur Angstlichkeit steigerte.

Von seinem elften Jahre an zeigte er eine fast leidenschaftliche, immer wachsende Liebe zur Poesie. Im zwölften Jahre übte er sich bereits mit allem Fleiß in lateinischen Versen. Von deutschen Dichtern wurde Brodes sein Lieblingsautor. Damit er aber die Wissenschaft nicht vernachlässige, durfte er am Tage keine Verse machen. Um seine Neigung dazu zu befriedigen, pflegte er seit diesem Verbot mit der ersten Morgenröthe aufzustehen, und um sich immer mehr selbst genug zu tun, unterzog er sich auch mit großem Eifer dem Studium dessen, was zur poetischen Kunst gehört. Am fleißigsten benutzte er Hübners Anleitung zur deutschen Poesie und Gottscheds kritische Dichtkunst. Sehr förderlich für ihn war es, daß er sich nicht überschätzte, vielmehr lebendig fühlte, daß seine Gedichte nichts taugten. „Ich habe“, sagte er, „als Knabe eine unendliche Menge Papier übersudelt, ohne jemals etwas zu machen, was mir selbst gefallen hätte, und verbrannte schon damals die meisten dieser saubern Werklein, die mir meine Mutter nicht rettete.“ Diese hat jedoch aus mütterlicher Vorliebe noch einen ziemlichen Vorrat ge-

rettet; als sie ihm aber denselben späterhin einst zeigte, warf er auch diesen ins Feuer.

In seinen Mußestunden gab er sich mit ganzer Seele den Genüssen hin, welche die anmutige Gegend Viberachs darbot. „Ich liebte“, schreibt er, „die Einsamkeit sehr und brachte oft ganze Tage und Sommernächte im Garten (meiner Eltern)*) zu, die Schönheiten der Natur zu empfinden und abzuschildern.“ Noch im späten Alter erinnerte er sich gern seiner Heimat und bekennt in einem Briefe von 1780, daß die nachfolgende Stanze aus dem Oberon, die er dem Scherazmin in den Mund legt, warm aus dem eigenen Herzen gekommen sei.

„Du kleiner Ort, wo ich das erste Licht gesogen,
Den ersten Schmerz, die erste Lust empfand,
Sei immerhin unscheinbar, unbekannt,
Mein Herz bleibt ewig doch vor allen dir gewogen,
Fühlt überall nach dir sich heimlich hingezogen,
Fühlt selbst im Paradies sich doch aus dir verbannt;
O möchte wenigstens mich nicht die Ahnung trügen,
Bei meinen Vätern einst in deinem Schoß zu liegen!“ (IV, 22.)

In einem Briefe aus dem Jahre 1787 erkennt er es an, daß dieses Naturleben von großem Einfluß auf seine Bildung gewesen sei.

Um gar nichts in der Bildung des Sohnes zu versäumen, beschloß sein Vater, ihn einer der berühmtesten Schulanstalten damaliger Zeit anzuvertrauen. Er wählte dazu Klosterbergen bei Magdeburg. Noch vor dem vollendeten vierzehnten Jahre ging Wieland dahin ab. Sein Leben war dort nur eine Fortsetzung von dem im elterlichen Hause. Er fand hier dieselbe stille Natur, dieselbe liebe Einsamkeit, dieselbe Einfachheit der Lebensart, selbst die Frömmigkeit des väterlichen Hauses wieder. Die Lehrer waren, wie sein Vater, sämtlich dem damaligen Halle'schen von Spener und Francke ausgegangenen Pietismus ergeben, zum Teil jedoch leider Schwärmer oder Heuchler. Trotz seiner Neigung zur Schwärmerei blieb Wieland davon frei, hauptsächlich durch das eifrige Studium des Livius, Terenz, Horaz, Vergil und Cicero, und vor der Heuchelei schützte ihn seine offene, gerade Seele. Angeregt durch die verbotene Lektüre französischer Schriftsteller, namentlich von Bayle, Fontanelle, d'Argens und Voltaire, geriet er in den Zustand, in den alle denkenden Köpfe einmal im Leben kommen, nämlich nichts ohne Prüfung zu glauben und endlich alles zu bezweifeln, selbst das Dasein Gottes. Fleißiges Studium des Xenophon und namentlich der Denkwürdigkeiten des Sokrates, verbunden mit dem weisen, liebevollen Rate eines seiner Lehrer, halfen ihm nach und nach glücklich über diesen traurigen Zustand inneren Zwiespalts hinweg. Der Dichtkunst widmete er in Klosterbergen wenig Zeit, las jedoch Breitingers „Kritische Dichtkunst“, Hallers Gedichte und die „Bremer Beiträge“, in welchen die drei ersten Gesänge des Messias von Klopstock enthalten waren, über die er in Entzücken geriet.

*) Dieser lag vor dem Siechen (Ginger) Tore, im Tale rechts von der Landstraße nach Birkenhardt.

Nach zwei Jahren (1749) verließ er Klosterbergen, ausgerüstet mit vortrefflichen philologischen, mathematischen und philosophischen Kenntnissen, und begab sich nach Erfurt zu einem Anverwandten, dem Professor Baumer, hauptsächlich, um sich in der Philosophie zu vervollkommen. Dieser las den Don Quixote mit ihm, was Wieland ihm zeitlebens gedankt hat, hauptsächlich, weil er daraus Menschen- und Weltkenntnis erlangte.

Den Sommer des Jahres 1750 verlebte er in Biberach, wo er Sophie Guttermann, die spätere Frau von la Roche, kennen und lieben lernte; im November bezog er die Universität Tübingen. Statt sich an andere Studenten anzuschließen und mit ihnen das Leben in Frohsinn zu genießen, zog er sich hier in die Einsamkeit zurück und widmete sich ausschließlich der Dichtkunst und dem Studium der Werke von Leibniz und Bayle, las den Lucrez und Anti-Lucrez von Polinac und Popes Lockenraub, so daß ihm für die Rechtswissenschaft keine Zeit übrig blieb. Im Sommer 1751 erschien sein Lehrgedicht „Die Natur der Dinge“. Unter den Dichtern seiner Zeit stand ihm Klopstock am höchsten. „Ich liebe“, schreibt er, „Klopstocken so sehr, daß ich keinen Fehler an ihm sehen kann. Wenn er wüßte, wie oft ich schon in meinem fünfzehnten Jahre bei seinem Messias geweint habe, und wie ungemein zärtlich mein Herz gegen ihn ist, vielleicht würde er bedauern, daß wir einander wohl nie sehen werden. Und ach! er weiß nicht einmal, daß ich bin. Wie bedauernswürdig bin ich, daß ich unter kleine Geister verdammt bin und diejenigen nicht sehen soll, von denen ich lernen könnte.“

Auch Bodmer achtete er hoch. Mit ihm in Verbindung zu kommen, sandte er ihm die fünf ersten Gesänge seines nachher wieder vernichteten Heldengedichtes Arminius zur Prüfung, ohne sich jedoch zu nennen. Bodmer teilte das Gedicht Hagedorn mit, und beide rieten lange vergebens auf den Verfasser, bis ein Brief Wielands das Rätsel löste. Im Jahre 1752 erschienen dann „Zwölf moralische Briefe“ und ein zweites Lehrgedicht „Anti-Diö“. Als Wieland seine Universitätsjahre 1752 beendet und keine Aussicht auf eine baldige Anstellung hatte, folgte er im Herbst desselben Jahres einer Einladung Bodmers nach Zürich. Er fand die liebevollste Aufnahme und gewann in Bodmer einen väterlichen Freund, der ihm nicht nur mit seinen Kenntnissen beistand, seine Arbeiten leitete, ja oft selbst aufgab, sondern ihn auch in den Kreis der Dichter und Gelehrten einführte, die sich, im Gegensatz zu Gottsched, an Bodmer anschlossen. In welcher Hochachtung der junge Freund bei Bodmer stand, beweisen dessen Briefe. Er nannte ihn öfters „den zweiten Klopstock“ — „ein Orakel des Alters in der Fülle der Jugend“.

Bodmers Einfluß auf Wieland war unverkennbar. In einigen Erzeugnissen jener Zeit ahmt er Bodmer geradezu nach („Der geprüfte Abraham“); andere sind bestimmt, die Gegner seines Meisters bloßzustellen. Seine Frömmigkeit wird schwärmerisch, selbst fanatisch, wofür seine „Empfindungen eines Christen“ (1755) den besten Beweis liefern. In der Vorrede geht er so weit,

Uz, den er früher hoch verehrte, wegen seiner Ihrischen Poesie öffentlich als unsittlich zu denunzieren.

Wie einst Klopstock, so wurde aber auch Wieland endlich inne, daß er Bodmers Haus verlassen müsse, wenn er ein selbständiger Dichter werden wolle. Auf den Rat einiger Freunde übernahm er von 1754—59 die Erziehung der Söhne des Herrn von Grebel in Zürich und 1759 ein gleiches Amt bei dem Berner Rats Herrn von Sinner, das er jedoch nach zwei Monaten mit einem andern, ihm mehr zusagenden, vertauschte. Inzwischen war das Trauerspiel „*Lady Johanna Gray*“ erschienen, das lange als eine selbständige Arbeit galt, bis Lessing im 63. und 64. Literaturbrief nachwies, daß es dem Engländer N. Rowe entlehnt war. Im Jahre 1760 folgte das Trauerspiel „*Clementine von Porretta*“ und 1761 der Roman „*Araspe und Panthea*“.

Am 30. April 1760 wählte ihn der Rat seiner Vaterstadt zum Senator und Kanzleiverwalter. Wieland nahm auf die Bitte seines Vaters die Stelle an und verließ Bern am 22. Mai 1760. Mancherlei Umstände trugen indes dazu bei, daß er sich in dieser Stellung lange Zeit sehr unbehaglich und beengt fühlte, bis er 1764 Kanzleidirektor geworden war. Um sich aus dieser Stimmung zu retten, studierte er den *Shakespeare* und übersezte 28 Dramen dieses großen Dichters. Dadurch hat er sich ein entschiedenes Verdienst erworben; denn vor ihm kannte man *Shakespeare* so gut wie gar nicht in Deutschland. Um in geselliger Beziehung nicht zu verkümmern, besuchte er fleißig einen in dem nahen Schlosse Warthausen wohnenden kurfürstlich mainzischen Minister, den Grafen *Stadion*. In diesem vortrefflichen Hause, wo er auch seine Jugendliebte als Frau von la Roche wiedertraf, fand er vielfache Anregung, lernte das Hofleben und die mannigfachen Staatsverhältnisse kennen und wurde zugleich dem Kurfürsten *Emmerich Joseph* bekannt.

Unter dem Einflusse dieses heiteren, geistig belebten Verkehrs entstanden von 1762—1769 die „*Römischen Erzählungen*“, die zu seiner bisherigen seraphischen Schwärmerei im vollendetsten Gegensatz standen und ziemlich lüstern und frivol waren. Es schien, wie Klopstock sagte, als ob Wieland sich an sich selbst rächen wollte. Im Jahre 1767 folgten „*Don Sylvio von Rosalba*“ und der „*Agathon*“, die den angeschlagenen Ton beibehielten, 1768 „*Idris*“, das den Zorn der Hainbündler herausforderte, und „*Musarion*“, zu dem „*Die Grazien*“ 1770 die Fortsetzung bildeten.

Doch damit sind wir der Zeit schon vorausgeeilt. Als unter *Emmerich Joseph* die Universität zu Erfurt wieder neu belebt werden sollte, erhielt Wieland 1769 einen Ruf als Professor der Philosophie dorthin. Um ihn zur Annahme dieses Amtes geneigt zu machen, gab man ihm zu verstehen, daß man ihn seines Namens halber wünsche, und zufrieden sein würde, wenn er nur da wäre, sonst aber mache, was ihm gefalle. Wieland folgte dem ehrenvollen Rufe, fand aber seine Erwartungen nicht befriedigt. Er wirkte mit dem redlichsten Eifer zum Besten des mangelhaften Instituts, stieß aber auf vielfache Hindernisse. Auch die geselligen Verhältnisse Erfurts

beagten ihm nicht; er zog sich daher ganz in seine Familie zurück — seit 1765 war er in glücklichster Ehe mit Dorothea Hillenbrand vermählt — und geißelte seine Gegner durch einige ergötzliche Dichtungen, zu denen namentlich der „verklagte Amor“ und der „Nachlaß des Diogenes von Sinope“ gehören.

In Erfurt konnte Wieland nicht lange wirken, ohne der regierenden Herzogin von Weimar, Anna Amalia, dieser großen Gönnerin der Künste und Wissenschaften, bekannt zu werden. Sie sah sich damals gerade für ihre zu Jünglingen herangereiften Söhne nach einem beratenden Erzieher um, der das Werk ihrer Mutterpflege vollende. Ihre Wahl fiel auf Wieland, der als Dichter des „goldenen Spiegels“ für seinen Beruf zum Fürstenerzieher so große Bürgschaft gegeben hatte. Im Oktober 1772 folgte Wieland unter sehr günstigen Bedingungen (1000 Tlr. Gehalt und 600 Tlr. jährlich Pension nach vollendetem Erziehungsgefchäfte) und mit dem Titel eines Weimarischen Hofrats seiner neuen Bestimmung nach Weimar. Die freundlichste, ehrenvollste Aufnahme und Behandlung am Hofe, die Achtung und Zuneigung seiner fürstlichen Zöglinge, die Freundschaft ausgezeichneten Männer, welche die geistreiche Fürstin schon damals um sich versammelt hatte, machte ihn so zufrieden mit seiner Lage, daß er bald jeden Gedanken an eine Veränderung aufgab. — Seine Erstlingserzeugnisse in Weimar waren zwei Singspiele: die „Wahl des Herkules“ und „Alceste“. Sie gehören unter die besten, die wir besitzen, obwohl das letztere von Goethe in „Götter, Helden und Wieland“ grausam verspottet wurde. Ein weit wichtigeres Unternehmen aber war die Herausgabe des „deutschen Merkurs“, einer Monatsschrift, welche er von 1775–83 allein leitete und von da an bis 1805 in Gemeinschaft mit dem Hofrat Böttiger in Dresden fortsetzte. Ein bedeutenderes, reichhaltigeres Journal hat Deutschland nie gehabt. Für die Forscher unserer Literaturgeschichte behält es immer unschätzbaren Wert, ja Unentbehrlichkeit; denn nichts Neues entstand im Gebiete der Kunst und Wissenschaft, der Geschichte und Politik, was nicht in diesem Blatte durch Wieland und seine Mitarbeiter, die größten Literatoren seiner Zeit, geistreich besprochen worden wäre. Wie eifrig Wieland selbst für diesen Zweck wirkte, wird man beurteilen können, wenn man erwägt, daß er aus dem Merkur 16 Bände gezogen und in die Sammlung seiner sämtlichen Schriften aufgenommen hat. Daß es bei dieser Arbeit nicht an feindseligen Berührungen fehlte, ist natürlich. Wir übergehen seine Sündel mit dem Göttinger Dichterverein, um seiner andern folgenreichen Streitigkeiten zu gedenken, in die er mit einer andern literarischen Partei geriet, an deren Spitze Herder, Goethe, Venz, Klinger, Schloffer und andere berühmte Männer standen, die, wie die Göttinger Klopstock, ihrerseits Shakespeare als ihren Abgott verehrten. Wielands Alceste gab, wie schon erwähnt, Goethe Veranlassung zu seiner satirischen Farce: „Götter, Helden und Wieland“. Wieland war großdenkend genug, dieses Spottgedicht in seinem Merkur als ein Meisterstück der Verpöhlung zu empfehlen, und klug genug, sich durch einen geistreichen Scherz aus dem Handel zu ziehen. Aber der Streit hatte großes Auf-

sehen erregt und beschäftigte das Publikum um so mehr, je höher es beide Dichter stellte. Auf den Aristophanes*) ihres Mentors aufmerksam, suchten die fürstlichen Zöglinge bei Gelegenheit einer Reise durch Frankfurt die Bekanntschaft Goethes und gewannen ihn lieb. Kaum hatte Karl August die Regierung seines Landes (1775) angetreten, so zog er ihn in seine unmittelbare Umgebung. Zwischen Männern wie Wieland und Goethe ward gar bald die alte Fehde vergessen, und nicht lange, so reihete ein Fürst die ewigen Hauptpfeiler unserer Literatur, Schiller, Goethe, Herder und Wieland, als Freunde um seinen Thron.

Von Weimar aus gingen mehrere von Wielands gediegensten Werken aus. Wir nennen hier nur „die Abderiten“ (1776), in denen er in höchst ergötzlicher Weise ein Bild von den Verirrungen, Rätseln, Abweichungen, Widersprüchen und Eigenheiten des menschlichen Herzens gibt und der Philosophie des gesunden Menschenverstandes Geltung zu verschaffen, sie allgemein zu machen sucht.

Kein poetische Erzeugnisse Wielands aus dieser Periode sind seine Erzählungen und Märchen, 1776—83. Sie unterscheiden sich von den früheren vorteilhaft durch größeren Ernst der Empfindung, durch mehr Tiefe des Gefühls und durch größere Rücksicht auf Schicklichkeit und Sittsamkeit. Die Krone seines Dichterruhms erwarb er sich indes 1780 durch seinen Oberon, von dem bereits oben die Rede war.

Mit dem Oberon verließ der Dichter auf immer das Gebiet der romantischen Poesie, um seinen Griechen und Römern zu leben. Er übersetzte Lucian und Horaz und führte dadurch beide Klassiker in das große deutsche Publikum ein. An Lucian verwendete er drei volle Jahre. Als Nachhall dieser Beschäftigungen können seine „Dialoge im Elysium“ (1791), seine „Göttergespräche“ und seine „Gespräche unter vier Augen“, endlich auch sein „Peregrinus Proteus“ und sein Gegenstück „Agathon“ gelten.

Im Herbst seines Lebens faßte Wieland den Entschluß, seine sämtlichen Werke noch einmal zu überarbeiten und ihnen die höchste ihm mögliche äußere Vollendung zu geben. Mehrere schuf er ganz um, andern half er durch Zusätze oder Weglassungen. Mit dem für diese Ausgabe erhaltenen Ehrensold erfüllte er einen längst gehegten Wunsch: er kaufte sich in der Nähe von Weimar 1797 ein im malerischen Thale gelegenes Landgütchen, Dömannstedt. Hier lebte er mit seiner Familie in stiller Zurückgezogenheit, nahm jedoch unausgesetzt den regsten Anteil an den damals sich entspinnenden Kämpfen in der Gelehrtenrepublik und schrieb noch von 1800 bis 1802 den „Aristipp“, 1803 „Menander und Glycerion“ und 1804 „Arates und Hipparchia“. In seiner Familie wurde er von harten Schicksalsschlägen getroffen: er verlor zwei Schwiegersöhne, eine liebe Enkelin und 1801 seine treue Lebensgefährtin, die ihm 35 Jahre zur Seite gestanden hatte. Dies bewog ihn, sein liebes,

*) Sokrates und andere Athener hatten viel von der Satire und dem Witze des Dichters Aristophanes zu leiden.

nun aber für ihn reizloses Oßmannstedt 1803 zu verkaufen und zur Freude seiner Freunde wieder nach Weimar zurückzukehren. Fast 80 Jahre alt, vollendete er hier noch eine bereits 1806 begonnene bedeutende Arbeit: eine Übersetzung der Briefe des Cicero.

Wieland starb am 20. Januar 1813. Er ruht in Oßmannstedt neben seiner Gattin und einer teuren Freundin, Sophie Brentano. Den gemeinsamen Hügel deckt jetzt ein schönes Denkmal mit folgender, vom Dichter lange zuvor gefertigten Inschrift:

„Liebe und Freundschaft umschlang die verwandten Seelen im Leben,
Und ihr Sterbliches deckt dieser gemeinsame Stein.“

*

In Wielands Schriftstellerleben lassen sich drei Perioden unterscheiden, von denen die erste als die pietistische bezeichnet werden kann. Das Elternhaus, die Schule zu Klosterbergen, der Eindruck von Klopstocks Dichtungen, sein inniges Zusammenleben mit Bodmer hatten einen derartigen Einfluß auf seinen Geist ausgeübt, daß er sich mit aller Macht in diese Richtung hineinlebte und geradezu über seine wahre Natur und sein wahres Talent täuschte. So sehr sich aber die Schriften dieser Periode auch durch fromme Redensarten auszeichneten, so erkannten doch scharfschauende Kritiker schon jezt Wielands wahre Natur und sprachen dies offen und rückhaltlos aus. So wies Lessing in den Literaturbriefen aus den „Empfindungen des Christen“ in schlagender Weise nach, daß Wieland keineswegs in christlichem Sinne schreibe, wenn auch das Christentum stets sein drittes Wort sei; und Nicolai sagte mit prophetischem Blick: „Die Wielandische Muse ist ein junges Mädchen, das auch, wie die Bodmerische, die Betschwester spielen will, und der alten Witwe zu Gefallen sich in ein altväterisches Käppchen einhüllt, was ihr gleichwohl nicht kleidet. Sie bemühet sich, eine verständige, erfahrene Miene anzunehmen, unter der ihre jugendliche Unbedachtsamkeit nur zu sehr hervorleuchtet, und es wäre ein merkwürdiges Schauspiel, wenn diese junge Frömmigkeitslehrerin sich wieder in eine muntere Modeschönheit verwandelte.“ Diese Verwandlung ließ nicht lange auf sich warten. Schon im Jahre 1759 konnte Lessing (im 63. Literaturbriefe, als er des Dichters Tragödie „Johanna Grah“ beurteilte) ausrufen: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern.“ Veranlassung zu dieser Umwandlung gaben Lessings scharfe, aber unter Anerkennung des Talents geschriebene Kritiken und der veränderte Umgang. Wieland verließ Bodmers Haus und trat mit Männern in Verbindung, die jener Richtung abhold waren. In Bern verspottete eine Freundin Roussaus, die geistreiche Julie Bondeli, mit der Wieland von 1759—64 verlobt war, ohne daß diese Verlobung zur Ehe führte, seine „seraphische Poesie“ als inhalt-, kraft- und formlos, und in Wiberach arbeitete Graf Stadion und die Familie Laroche in ähnlichem Sinne. Auch die Lektüre französischer und englischer Schriftsteller wirkte mit.

Nachdem der Übergang durch einige Dichtungen ernstern Inhalts

ohne überschwenglichkeit vermittelt worden war, überließ sich Wieland ganz dem Einflusse der Franzosen und Engländer und nahm sie zum Vorbilde. Er schrieb die „Römischen Erzählungen“ (1762), in denen die bloße Sinnlichkeit den Mittelpunkt der Darstellung bildet. Die Schriften dieser Periode verdienen das ihnen zuteil gewordene Schicksal, zurückgewiesen und vergessen zu werden, vollkommen. Die Mitglieder des Hainbundes zerrissen sie bei einer Geburtstagsfeier Klopstocks, und zündeten sich die Pfeifen damit an.

Aber bald überwand Wieland auch diese einseitige Richtung und entwickelte schon im Jahre 1768 in dem didaktisch-epischen Gedicht „Musarion“ die poetische Lebensanschauung, deren Darstellung er nun sein Leben widmete. Er läuterte sich nach jeder Beziehung, streifte alles überschwengliche, Herbe, Steife und Eckige ab, und ließ die Tugend wieder zu ihrem Rechte kommen. Dadurch gewann er einen großen Teil des Publikums für sich und die Poesie und wirkte auf Kunst und Sprache vorteilhaft ein.

Wie Klopstock, so wird auch Wieland gegenwärtig nur wenig gelesen und fast nur von Literaturhistorikern beachtet. Die unmittelbare Wirkung seiner Dichtungen auf unsere Zeit ist erloschen. Seinen Schriften fehlt das religiös-sittliche und patriotische Element. Nicht sittliche Ziele, sondern sinnlicher, durch Maß und Grazie begrenzter und verschönerter Genuß sind ihm wahre Lebensweisheit. „Was für Klopstock die Andacht, das ist für Wieland die Wollust. Beide beruhen auf dem verückten Aufgehen des Individuums, auf der unbedingten Hingabe an ein anderes Sein. Mit derselben Vorliebe, mit welcher Klopstock in dem Hosianna seiner Engel, in dieser ganzen überirdischen Trunkenheit schwelgt und darüber seine andern Gestalten vernachlässigt, gibt sich Wieland den Orgien der Sinnlichkeit nicht ohne raffinierte Steigerung des Reizes hin und vergiftet darüber seine moralischen Endzwecke. Seine Gestalten sind bloß Reflexions-Figuren, die sich mit allem Schmelz und allen Verlockungen der Sinnlichkeit auf farbenreichen Gemälden bewegen. Sein Stil ist leicht und gefällig, und seine französisierte attische Grazie in seinen auf leichte Unterhaltung berechneten Erzählungen wurde der Liebling derer, welche den festen und raffinierten Genuß durch den Schein moralischer Betrachtung und durch ästhetische Verschleierung zu mildern suchten.“ Die strenge Form des Epos und des Dramas war trotz seines weiten geistigen Gesichtsfeldes für sein Talent eine unüberwindliche Schranke. Dagegen feierte er Triumphe auf dem Gebiete der poetischen Erzählung und des Romans. Was Geschmeidigkeit und Eleganz des Verses, übermütiges Spiel mit Reim und Rhythmus, Grazie und Wohlklang ist, das lernten die Deutschen trotz Hagedorn erst von ihm; dazu verfeinerte er das deutsche Wesen und versetzte es mit bedeutsamen fremden Stoffen aus Antertum und Mittelalter; denn Ovid, Lucian, Horaz, Ariost, Shakespeare, Young, Thomson, Cervantes, Grécourt, Crébillon u. a. lieferten ihm die Anregungen zu seinen Werken.

Einen tiefen Einblick in das Leben, die Geistes Eigentümlichkeit und poetische Befähigung Wielands gewährt Goethes Grabrede.

Literatur.

A. Wielands Werke.

Wielands sämtl. Werke in 39 Bdn. und 6 Suppl.=Bdn. Leipzig (Götschen) 1794—1802. Vom Dichter selbst besorgt. — Herausg. v. J. G. Gruber. Leipzig 1818—1828. (53 Bde.) Neuaufl. in 36 Bdn. Leipzig 1839 u. 1853.

Werke, herausg. von Heinr. Kurz, Gildburghausen 1870. 3 Bde. Dafür Neuauflage von G. Klee in 4 Bdn. Leipzig 1900 (Bibl. Institut). 8 *M.* — Herausg. von H. Dünker in 40 Theilen. Berlin 1879. Dafür Neuauflage von Bernh. v. Jacobi. 10 Theile in 3 Bdn. Berlin (Wong & Co.). 6 *M.* — Herausg. von H. Bröhle in 6 Bdn. (Kürschners Nat. Lit.) Stuttgart 1883—1887. (Union). 15 *M.* — Hrsg. v. F. Munder in 6 Bdn. Stuttgart 1889 (Cotta). 6 *M.* — Auswahl v. W. Bölsche. Leipzig (Hesse & Becker). 2 *M.*

B. Einzelausgaben.

Oberon. Weimar 1781 in 14 Gesängen, 1789 in 12 Gesängen. (Viele Neuauflagen und Nachdrucke.)

Neuauflagen v. Reinh. Köhler, Leipzig 1868 (Brockhaus). 1,20 *M.*, — von G. Wendt, Berlin 1873 (Grote) 2,25 *M.* — von F. Munder. Stuttgart 1893 (Cotta) 0,60 *M.*

Schulausgaben in allen Sammlungen.

Musarion bei Reclam 0,20 *M.*

Die Geschichte der Abderiten. Weimar 1774, Umarbeitung Leipzig 1781. Neuauflagen von Dünker. Berlin 1879 (Wong & Co.). 1,50 *M.* und bei Reclam 0,60 *M.*

Der goldene Spiegel. Leipzig 1772. Bei Reclam 0,80 *M.*

Horazübersehung. Dessau 1782 u. Leipzig 1786.

Neuaufl. Horazens Satiren und Episteln, hrsg. von Otto Pohl. Breslau 1881—1883 und Horaz' sämtl. Dichtungen, übersetzt von E. Günther u. Chr. M. Wieland, hrsg. v. H. Fleischer. Stuttgart (Cotta). 1 *M.*

Lucianübersehung. Leipzig 1788 u. 1789. Auswahl bei Reclam 0,40 *M.* und in den Büchern der Weisheit und Schönheit hrsg. v. J. E. von Grotthuß. 2 Bde. Stuttgart (Greiner & Pfeiffer). 5 *M.*

C. Briefe.

Auswahl denkwürdiger Briefe, herausg. von Ludw. Wieland. Wien 1815.

Ausgewählte Briefe an versch. Freunde. H. Gessner, Zürich 1815/16.

Briefe an Sophie von La Roche von Franz Horn. Berlin 1820.

Neue Briefe an Sophie von La Roche hrsg. v. Hassencamp. Stuttgart 1894 (Cotta). 3 *M.*

D. Schriften über Wieland.

Gruber, Christoph Martin Wieland. Leipzig 1815 u. 16.

J. W. Goebell, Chr. M. Wieland. Braunschweig 1858.

R. Buchner, W. und die Weidmannsche Buchhandlung. Berlin 1871 (Weidmann). 2,40 *M.*

Derselbe, W. u. G. J. Götschen. Stuttgart 1874 (Götschen). 1 *M.*

Ed. Bodemann, Julie von Bondeli und ihr Freundeskreis, Wieland u. a. Hannover 1874 (Hahn). 5 *M.*

L. J. Osterdinger, Chr. M. W.s Leben und Wirken in Schwaben und in der Schweiz. Heilbronn 1877 (Jest Rerler, Ulm). Herausg. 2,25 *M.*

- H. Fröhle, Lessing, Wieland, Heine. Berlin 1877.
 S. Fund, Beiträge zur Wieland-Biographie (mit Briefen). Tübingen 1882 (Mohr). 2,40 M.
 H. Reil, Wieland und Reinhold. Leipzig 1885.
 E. Ranke, Zur Beurteilung Wielands. Privatdr. Marburg 1885.
 F. Thalmeyr, über Wielands Majestät, Sprache und Stil. Progr. Pilsen 1894.
 M. Doell, Wieland und die Antike. Progr. München 1896.
 F. Schlüter, Studien über die Reimtechnik Wielands. Diss. Marburg 1900.
 J. Steinberger, Lucians Einfluß auf Wieland. Diss. Göttingen 1901.
 L. Hirzel, Wielands Beziehungen zu deutschen Romantikern. Hrsg. v. D. F. Walzel. Bern 1904 (Franke). 1,50 M.
 A. Köllmann, Wieland und Shakespeare. Progr. Remscheid 1896.
 B. Seuffert, W.s Abderiten. Vortrag. Berlin 1878 (Weidmann). 1 M.
 M. Koch, Das Quellenverhältnis von Wielands Oberon. Marburg 1880 (Elwert). 1,20 M.
 Ad. Biach, Biblische Sprache und Motive in Wielands Oberon. Progr. Brüg 1897.
 B. Seuffert, Der Dichter des Oberon. Vortrag. Prag 1900 (Calve). 0,60 M.
 Erläuterungen zu Wielands Oberon von H. Dünzler. Leipzig (Wartig, 1 M.) und von A. Zipper (Reclam 0,20 M.).

4. Das Volkslied im 18. Jahrhundert.

„Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts gibt es bei uns keine volkstümliche Literatur mehr“, sagt Ad. Bartels, „nichts, was jedem einzelnen im Volke gewissermaßen gehört; und mögen noch so viele Dichter volkstümlich schreiben, mag die alte Volksdichtung, neu erweckt, noch so viele Dichter beeinflussen, ihre persönliche Poesie ist doch niemals zu verkennen und zuletzt immer das Entscheidende ... Die volkstümliche Dichtung, die im Volksepos, im Volkslied, in den Volksbüchern gegipfelt, Luther und Hans Sachs das Beste gegeben und noch auf Grimmeishausen und Abraham a St. Clara etwas von ihrem Geiste vererbt hatte, war tot, war eines natürlichen Todes gestorben, und nichts konnte sie wieder zum Leben erwecken.“

Das ist im großen und ganzen gewiß richtig; aber ein Stück der alten Volksdichtung war nicht mit abgestorben; seine Wurzelstöcke ruhten unverfehrt im Herzen des Volkes und trieben jedes Jahr aufs neue Blätter und Blüten, die allerdings gerade in diesem Zeitraum kümmerlich genug ihr Leben fristeten. Dies Stück der Volksdichtung ist das Volkslied, das Weilschen, das im Verborgenen düftet, das noch heute blüht und immer blühen wird, solange poetischer Sinn und natürliche dichterische Veranlagung in der großen Masse unseres Volkes nicht erstorben sind.

Das 18. Jahrhundert war allerdings eine böse Zeit für das Volkslied, fast schlimmer als die Zeit des großen Krieges. Je mächtiger alles auf eine literarische Entwicklung hindrängte, je höheren Geistesflug deutsche Wissenschaft und Kunst nahmen, je verbreiteter die „Aufklärung“ wurde, desto weniger achteten die Gebildeten auf

die bescheidene Stimme, die von dem poetischen Fühlen des Volkes Kunde gab; noch war die Zeit nicht gekommen, daß man im Volksliede den ewig frischen Jungbrunnen unserer Dhrift erkannte.

Aber draußen auf dem Lande und in der kleinen Stadt, bei den Bauern und Handwerksleuten, bei den Soldaten auf dem Marsche, da lebte das Volkslied sein verborgenes Leben; „überall da, wo der Mensch der Natur nicht entfremdet, wo er auf sie angewiesen war und mit ihr lebte, da ward das Volkslied noch geschätzt und geliebt.“ Die Großtaten des Prinzen Eugen zu Beginn des Jahrhunderts und die des großen Friedrich um die Mitte desselben ließen den unsiegbaren Quell wieder frischer sprudeln; über 25 Eugeniuslieder zählt man, und der Lieder für und gegen Friedrich den Großen sind noch mehr. Und neben dem historischen Volkslied erklang auch noch immer das Liebeslied, der ewig alte Sang von Scheiden und Meiden, von Sehnen und Wiederfinden. Eine leise Wandlung im Ton hat sich vollzogen: die alte Innigkeit ist geblieben, aber das Lied hat eine leicht sentimentale Klangfarbe angenommen, die dem alten Volksliede fremd war. — Allzu zahlreich sind die Neuschöpfungen der dichterischen Volksseele in diesem Zeitraume nicht; aber schon das ist Gewinn, daß das Erbgut aus der Blütezeit erhalten wurde für die suchende und sammelnde Hand eines Herder und Goethe, eines Arnim und Brentano, für den Forscherfleiß all der Männer, die von Ludwig Uhland an ihre Kraft einsetzten für die Erschließung der reichen, noch ungehobenen Schätze der deutschen Volkspoesie.

1. Prinz Eugenius.

1717.

Büben, Auswahl I.

(Erläuterungen.)*

Str. 1. „einen Brucken“ — oberdeutsche Form ohne Umlaut, daher Innsbruck. Die Brücke wurde östlich von Belgrad über die Donau geschlagen.

2. „mit Stuck und Wagen“ — mit Geschützen und Wagen; vgl. Stückgut (die Metallmischung, aus der die Kanonen gegossen werden), Stückgießer, Stückfugel, Stückpforte (Schießscharte an der Seite des Schiffs).

„Bei Semlin“ — hier, jenseits der Sau und westlich von Belgrad, stand der äußerste linke Flügel Eugens, der von Norden her, von Peterwardein, Zug erhielt.

3. „Am 21. August“ — die historischen Angaben des Volksliedes sind wie gewöhnlich wenig zuverlässig; der Angriff fand bereits in der Nacht vom 15. zum 16. August statt.

„futr agiren“ — fouragieren, Futter für die Pferde und Lebensmittel für die Mannschaft einholen. Die volkstümliche Anlehnung an das deutsche Wort Futter ist noch heute üblich; Futrage.

4. „instrugiren“ — instruieren, unterweisen.

5. „man sollt die Zwölfe zählen usw.“ — Bis Mitternacht ließ Eugen Belgrad stark beschießen; nach einer kleinen Pause gaben drei Bombenschüsse das Zeichen zum Angriff gegen das Entsatzheer.

*) B. E. nach J. Sahr, Das deutsche Volkslied.

„*ſch a r m ü ſ e n*“ — vom ital. *scaramuccia* abgeleitet, das wieder auf *ſch e r m i r e* und das mhd. *ſch e r m e n*, *ſch i r m e n* zurückgeht.

6. „*Die Mousquetier*“ — vom franz. *mousquet*, ein kleineres Feueergewehr (im Gegenſatz zur *Hatenbüchſe*).

7. „*Konſtabler*“ — Kanoniere.

„*Karthauenen*“ — Aus Italien (Ende des 16. Jahrhunderts) eingebrungen. Quartana gleich Viertelbüchſe, eigentlich ein Fünfundzwanzigpfünder; die großen Belagerungsgeſchütze waren Hundertpfünder.

8. „*auf der Rechten*“ — Der rechte Flügel des deutſchen Heeres hatte im Morgennebel den Weg verfehlt. In die entſtandene Lücke drangen die Türken. Eugen, die Gefahr erkennend, warf ſich tollkühn in die Breſche und rettete ſo ſein Heer; im Getümmel erhielt er einen Säbelhieb.

„*Prinz Ludwig*“ — Einen deutſchen Prinzen Ludwig, der bei Belgrad gekämpft hätte und gefallen wäre, gibt es nicht. Wohl aber war 1683 in dem Gefecht bei Petronell gegen die Türken Eugens Bruder Ludwig Julius gefallen. „Es iſt ſehr bezeichnend und ein ſchöner Beweis für die dichterische Schaffenſkraft des Volkes, daß es Eugens berühmteſte Waffentat und ſein tragiſcheſtes Erlebnis zuſammenrückt und Ludwigs Tod von Petronell nach Belgrad verſetzt (Hauffen).“

9. „*nach Peterwardein*“ — an der Drau; von dort aus war Eugen zur Belagerung Belgrads aufgebrochen.

Bemerkungen.

Eine genaue Schilderung vom Verlaufe der Schlacht zu geben, vermeidet das Lied, das ſich, wie es das Volkslied gewöhnlich tut, hauptſächlich an Einzelheiten hält. Daher iſt die Sachlage nicht ganz klar; es wird eben im Liede zu viel als bekannt vorausgeſetzt, was den Teilnehmern an der Schlacht ja auch wirklich bekannt war. Eugen war von Oſten her anmarſchirt und hatte die Donau überſchritten. „Seine Stellung erſtreckte ſich von der Donau im Oſten in einem nach Süden gekrümmten Bogen bis an die Sau und über dieſe hinweg nach Weſten: ſo konnte er Belgrad wenigſtens auch von Weſten her beſchießen und hier den Donaufluß beherrſchen. Es galt nun, beide Flußübergänge, alſo beide Flanken zu ſichern, zugleich gegen Norden die Stadt zu berennen. Schon war nach ſechswöchiger Belagerung Eugens Heer auf 70 000 Mann zuſammengeſchmolzen, als Ende Juli 1717 der Großweſir mit etwa 200 000 Mann zum Entſatz Belgrads heraneilte. Eugen machte mit einem Teil ſeines Heeres gegen Süden Front, der Reſt mußte die Stadt im Norden in Schach halten und die Flußübergänge zu ſichern ſuchen, alſo ein gleichzeitiger Kampf mit zwei Fronten: eine faſt verzweifelte Lage. Eugen traf ſeine Maßnahmen in genialer Ruhe und voll Siegeszuverſicht, die ſich dem Heere mittheilte; kaum vermochte Eugen die Kampfſtut der Soldaten bis zum rechten Moment zu zügeln. Die Nacht vom 15. zum 16. Auguſt wurde zum Angriff beſtimmt ... Bis Mitternacht ließ er Belgrad ſtark beſchießen; nach einer kleinen Pauſe gaben drei Bombenſchüſſe das Zeichen zum Ausbruch des in aller Stille geordneten Heeres ... Eugens Heer bildete zwei Treffen ... Der Sieg war vormittags um 10 Uhr entſchieden; inſolge davon fiel Belgrad am nächſten Tage“ (Zul. Sahr).

Dies hiſtoriſche Ereignis iſt der Gegenſtand unſeres Liedes; aber mehr als um die Thatſachen iſt es dem unbekannten Dichter um die

Person seines Helden zu tun. Der fremdländische Prinz Eugen ist zum deutschen Nationalhelden geworden. Seine rücksichtslose Tapferkeit, die das eigene Leben in die Schanze schlug, sein genialer Feldherrnblick, seine Kaltblütigkeit und Siegeszuversicht begeisterten auch den letzten Mann in seinem Heere, um so mehr als der geliebte Feldherr alle Lasten des Krieges mit seinen Soldaten teilte. So ist es denn Prinz Eugen und immer wieder Prinz Eugen, von dem das Lied zu erzählen weiß; dabei trifft es vorzüglich den der ganzen Stimmung angemessenen markigen Ton, der nur am Schlusse, wieder ganz angemessen, in Behmut hinschmilzt bei dem Hinweis auf Eugens Schmerz über den Tod des geliebten Bruders. „Wichtiger als in diesen Worten und der kraftvoll marschmäßigen Melodie ist die weltgeschichtliche Bedeutung des Sieges nie geschildert worden.“ Von allen Eugeniusliedern ist es das einzige, das sich zwei Jahrhunderte hindurch lebendig erhalten hat und noch heute oft und gern gesungen wird. Unzählige andere Lieder sind nach seiner Melodie gedichtet worden, so, um nur eins zu nennen, das bekannte „König Wilhelm saß ganz heiter“. Prächtig schildert die Entstehung unseres Liedes Ferd. Freiligrath in seiner Ballade „Prinz Eugen, der edle Ritter“, und Martin Greif bringt es in seinem vaterländischen Schauspiel „Prinz Eugen“ zu großartiger Wirkung.

2. Die Schlacht bei Prag.

Lüben-Rache-Kasten, Lesebuch IV. — Lüben, Auswahl I.

Erläuterungen.

Str. 1. „nach der Lomossiger Schlacht“ — am 1. Oktober 1756; die Schlacht bei Prag war bekanntlich am 6. Mai 1757. Statt dieser Zeile findet sich vielfach: vor Prag, die schöne Stadt, auch: vor Prag, die wunder schöne Stadt.

„auf dem weißen Berg das Lager ward geschlagen“ — unhistorisch; Friedrich überschritt oberhalb Prag die Moldau, um zunächst das östlich von der Stadt mit der Front nach Osten stehende österreichische Heer unter Browne und Karl von Lothringen zu schlagen, ehe er zur Belagerung der Stadt schritt. In einer kürzeren Fassung des Liedes finde ich: sie haben ein Lager geschlagen.

„Stuck“ — wie im vorigen Liede: Geschütz. Statt dieser Zeile in anderen Fassungen der Vers: mit Pulver und Blei ward's betragen, d. h. Pulver und Blei ward hinaufgetragen.

Str. 2—4. Was hier von der Aufforderung zur Übergabe der Stadt erzählt wird, hat sich alles erst nach der Schlacht bei Prag zugetragen. So wird die Sache auch in einer anderen nur viersrophigen Fassung dargestellt; wieder in einer anderen Gestaltung sind diese drei Strophen in eine zusammengezogen.

Str. 5. „mit sechzigtausend Mann“ — das ganze preußische Heer betrug etwa 100 000 Mann; davon traten in der Schlacht aber nur 64 000 in Tätigkeit, den Rest hatte Friedrich unter Moritz von Dessau westlich der Moldau gelassen. Die Unmöglichkeit, den Fluß zu überschreiten, verhinderte das Eingreifen dieser Truppen.

„Sukkurs“ — Verstärkung. Von einer Verstärkung war übrigens keine Rede, da sich Prinz Heinrich mit seinen Truppen von vornherein beim

Heere befand. In der vierstrophigen Fassung und ebenso in einer fünfstrophigen heißt es auch ganz einfach: „Drauf rückte Prinz Heinrich heran wohl mit achtzigtausend Mann“, nämlich gegen das feindliche Heer, und das entspricht bis auf die Truppenzahl der Tatsache.

Str. 6. „Drauf ward ein Ausfall gemacht“ — Unrichtig; der Ausfall fand erst am 23. Mai statt, nachdem über 50 000 Österreicher in Prag eingeschlossen waren.

„so schossen sie die Festung zusammen“ — ebenfalls unrichtig; die Lesart „schossen sie die Regimenter zusammen“ ist die einzig sinngemäße. Die Festung wurde erst später während der vergeblichen Belagerung beschossen.

Str. 8. fehlt in den anderen Fassungen.

Str. 9. „in Zeitungen haben sie's gelesen“ — das wäre gut möglich; wenigstens machte es die große Verwirrung in der Darstellung begreiflich. In den anderen Gestaltungen findet sich: „sind auch bei Prag selbst mitgewesen.“

Bemerkungen.

Von den verschiedenen Fassungen des Liedes ist die vorliegende die ausführlichste, aber auch die verworrenste. Die Schlacht bei Prag und die Belagerung der Stadt gehen dem Verfasser oder den Verfassern beständig durcheinander, so daß die Behauptung, das Lied sei nach Zeitungsnachrichten gedichtet, gar nicht so unwahrscheinlich klingt. Indes spricht alles dafür, daß sich um einen ursprünglich in den Tatsachen im großen und ganzen richtigen Kern im Laufe der Zeit mancherlei Einzelheiten gruppiert haben, die dann, bunt durcheinander gewürfelt, das Gesamtbild vollkommen verwirren mußten. Ich lasse deshalb zum Vergleich die vierstrophige Fassung folgen.

1. Als die Preußen marschierten vor Prag, vor Prag, die schöne Stadt, sie haben ein Lager geschlagen, mit Pulver und mit Blei ward's be- tragen, Kanonen wurden aufgeführt, Schwerin hat sie da kommandiert.	3. Drauf schickten sie einen Trom- peter hinein: ob sie Prag wollten geben ein, oder ob sie's sollten einschießen? Die Bürger ließen sich's nicht ver- drießen, sie wollten die Stadt nicht geben ein, es sollte und mußte geschossen sein.
---	--

2. Drauf rückte Prinz Heinrich heran wohl mit achtzigtausend Mann: „Meine ganze Armee wollt' ich drum geben, wenn mein Schwerin noch wär' am Leben!“ O, ist das nicht eine große Not, Schwerin ist geschossen tot!	4. Wer hat dies Liedlein denn er- dacht? Es haben's drei Husaren gemacht, unter Gehdltz sind sie gewesen, sind auch bei Prag selbst mitgewesen, Viktoria, Viktoria, Viktoria, König von Preußen ist schon da!
---	---

Hier ist alles klar: Str. 1 schildert den Anmarsch der Preußen, Str. 2 sehr knapp die Schlacht, Str. 3 die beginnende Belagerung; Str. 4 gibt Auskunft über die Verfasser.

3. D Straßburg, o Straßburg.

Üben, Auswahl I.

Erläuterungen.

Str. 2. „bösl'ich“ — nicht mit Einwilligung der Eltern; Abenteuerlust hat ihn von Hause fortgetrieben, nun ist er in der „wunderschönen Stadt“, die leider dem Erbfeinde gehört, Soldat geworden.

Str. 4. „die ging vor's Hauptmanns Haus“ — „Sie wendet sich an den Hauptmann: es ist noch ganz das aus dem alten Söldnerwesen überkommene Verhältnis“ (Zul. Sahr).

Str. 5. Die gewöhnliche Fassung weicht hier ab: „Guern Sohn kann ich nicht geben für noch so vieles Geld. Guer Sohn, und der muß sterben im weit und breiten Feld.“ — Die verschiedene Anrede — einmal: Ihr gebet und dann: Dein Sohn — ist im Volksliede nichts Außergewöhnliches.

Str. 6. „Sein schwarzbraun Mädchen“ — das schwarzbraune Mädchen ist im Volksliede zur stehenden Formel geworden.

7. „mein herzig Schätzchen“ — die letzten beiden Zeilen sind der Abschiedsgruß des sterbenden Soldaten.

Bemerkungen.

„Das Muster eines neueren Volksliedes“, nennt Julius Sahr dies noch heute von aller Welt, vornehmlich aber von marschierenden Soldaten gesungene wunderschöne Lied. Aber so jungen Datums es auch sein mag — die mitgeteilte Form bietet den Text der ältesten Aufzeichnung (Gesenheimer Liederbuch) um 1771 — in Anlage, Ton und Ausdruck trifft es wunderbar getreu den Charakter des alten Volksliedes. Ein ganzes Drama baut sich auf: Bösl'ich hat er Vater und Mutter verlassen, der junge Mann, dem es daheim im Elternhause nicht mehr taugen wollte; auch sein schwarzbraunes Mädchen vermochte ihn nicht zu halten. Über den Rhein ist er gegangen in die wunderschöne Stadt Straßburg, die nie aufgehört hat, deutsch zu sein, wenn sie nun auch schon ein Jahrhundert den Welschen gehörte. Und dort ist er Soldat geworden, ein bitteres Los für ihn, der daheim bessere Tage gesehen hat. Dann haben Vater und Mutter erfahren, wo er geblieben ist, und die Mutter, die Mutter hat sich aufgemacht und ist nach Straßburg gekommen und hat den Hauptmann beschworen, ihr den Sohn herauszugeben, und hat ihm viel Geld dafür geboten. All umsonst. Der Krieg steht vor der Tür. „Dein Sohn muß jetzt sterben in weiter, breiter Welt, ob auch Vater und Mutter, ob auch sein schwarzbraun Mädchen bitter um ihn weinen.“ Und so geschieht's. Das bezeugt am Schlusse der tiefschmerzliche Abschiedsgruß des jungen Soldaten: „Gut Nacht, mein herzig Schätzchen, ich seh dich nimmermehr!“ Wie eine Reihe von Bildern ziehen die einzelnen Situationen an uns vorüber, das bösl'iche Verlassen der Heimat, die Unterredung der Mutter mit dem Hauptmann, das schwarzbraune Mädchen daheim, der sterbende Soldat auf dem weiten und breiten Schlachtfelde. Locker verbunden oder auch ganz ohne Übergänge wie im alten Volksliede stehen die einzelnen Teile nebeneinander; das Sprunghafte ist ein altes Kunstmittel der Volksdichtung, ebenso wie das Formelhafte und die fettenartige Ver-

bindung der einzelnen Strophen, von denen fast jede die Schlußworte der vorhergehenden als Anfang aufnimmt. So wirkt das Lied mit der ganz eigenen Stimmung, wie wir sie nur bei den besten Erzeugnissen aus der Blütezeit des Volksliedes finden. Dazu kommt die prächtige, ein wenig getragene Marschmelodie, die der sanften Schwermut des Textes so rührenden Ausdruck verleiht. übrigens dürfte das Lied auf eine ältere verlorene Fassung zurückweisen; wenigstens klingt der Anfang an ein Klaglied auf Straßburgs Fall an, das schon vor 1700 gesungen wurde: „Straßburg, du schöne Stadt, es soll zwar (fürwahr) mit dir trauren, der deine festen Mauern einmal gesehen hat“ (Ditsurth, 110 Volks- und Gesellschaftslieder des 16., 17. und 18. Jhs., Stuttgart 1875, Nr. 7 nach einem Cod. germ. S. 136 f. der Staatsbibliothek zu München).

4. Zu Straßburg auf der Schanz.

Üben, Auswahl I.

Erläuterungen.

Str. 1. „da wollt' ich den Franzosen desertieren usw.“ — Das Lied ist hier in der älteren Gestalt wiedergegeben, die es auf einem fliegenden Blatt (1786—1806) hat, nicht in der entschieden späteren Fassung des „Wunderhorns“. Nicht das Heimweh — das von jenseits des Rheins herüberschallende Hirtenhorn — treibt den Soldaten zur Fahnenflucht, sondern die schlechte Behandlung, die er von seinem Korporal erfährt. Vgl. Str. 4. „Das ging nicht an“ — außer in der ersten und letzten Strophe reimt die Schlußzeile auf die beiden vorangehenden.

3. „und werd' ich kriegen“ — die Inversion nach „und“ ist echt volkstümlich.

Bemerkungen.

Ein Vergleich dieser älteren Fassung mit der von Arnim im Wunderhorn mitgeteilten ist ungemein interessant. Die Tatsachen bleiben dieselben: ein Soldat, ein Deutscher auch in dem älteren Liede, der zu Straßburg auf der Schanz Posten steht, desertiert, wird wieder aufgegriffen und mit dem Tode bestraft. Aber das Motiv der Fahnenflucht ist ein anderes: Hier treibt ihn die strenge Behandlung seines Korporals, sein Glück bei den Preußen zu probieren; dort weckt der Klang eines Horns oder, wie Simrock den Text bringt, eines deutschen Liedes das Heimweh so mächtig in seinem Herzen, daß er nicht widerstehen kann, seinen Posten verläßt und ins Vaterland hinüberschwimmen will. Dieser eine Zug verfehlt die ganze Stimmung aus dem derb Realistischen und Natürlichen ins Sentimentale und Romantische; „das Lied ist dadurch im ganzen Ton weicher geworden“, sagt Jul. Sahr, „vorher war es herber.“ Gewiß gehört unsere Teilnahme dem vom Heimweh zur Fahnenflucht getriebenen Soldaten ganz anders als dem Berufssöldner, der es wegen schlechter Behandlung einmal anderswo probieren will. „Das Rohe der Handlung und ihrer Sühne tritt bei uns unversehrt hervor; aber das ist durchaus volkstümlich. Im Weiterleben des Liedes erfolgt, dem weichen Empfinden neuerer Zeit entsprechend, eine Milderung. Unsere alte Form faßt die Tatsache

episch auf, während die Umwandlung ihr mehr die Iyrische Seite abgewinnt“ (Sahr). — Wie weit diese Umwandlung das Werk der Herausgeber des Wunderhorns gewesen sei, mag füglich unentschieden bleiben. So trefflich die Begründung der Flucht durch das Heimweh ist, das Hineinbringen des Alphorns bleibt etwas Fremdes und Willkürliches; mag auch Freiligrath immerhin singen: „Im Speßart tönt des Alplers Horn“, das Alphorn hier weist uns unwiderstehlich auf die Schweiz und auf das Heimweh der Schweizer, und damit kommt Unsinn in das Gedicht hinein. Ich weiß nicht, woher Simrock (Die deutschen Volkslieder. Frankfurt a. M. 1851) die Lesart „das deutsche Lied“ hat; sinngemäßer ist sie jedenfalls als das Alphorn.

5. Lebewohl.

Üben, Auswahl I.

Ein neueres Scheidelied, das zuerst im Wunderhorn (1808) erschien, und dem die Sammler als Quellennachweis die so oft von ihnen gebrauchte, aber im Grunde nichtsagende Bemerkung „Mündlich“ hinzufügten. Das Lied hat dort noch eine vierte, zwischen der zweiten und der Schlußstrophe eingeschobene Strophe, die zwar auch gelegentlich gesungen wird, sich im allgemeinen aber nicht gehalten hat. Der Text geht auf ein älteres Lied des 18. Jahrhunderts zurück, das wieder auf eine noch ältere und längere Fassung zurückweist, die sich in Drucken von etwa 1690 erhalten hat. Die Schlußstrophe hält Vilmar für „ohne alle Frage unecht“; augenscheinlich ist sie jüngeren Datums als die beiden ersten; aber den Volkston trifft sie ebenso ausgezeichnet wie jene und paßt auch sonst in der Stimmung und Klangfarbe vorzüglich zu ihnen. Jedenfalls würde ohne sie dem Liede der Abschluß fehlen, der sich jetzt ganz ungezwungen bietet: Morgen muß ich fort von hier; das schaffst mir großes Grämen, weil ich dich so treu geliebt habe. — Schon wenn sich zwei gute Freunde trennen müssen, ist es fast, als sollten Sonn' und Mond sich aus ihrer Bahn bewegen. Noch viel größer ist der Schmerz, wenn zwei Liebende scheiden müssen. — Küßt dir ein linder Lusthauch Wangen oder Hände, so denke, daß es Seufzer seien, die ich dir aus der Ferne sende. Sei gewiß, tausend schick' ich täglich aus, weil ich immer dein gedanke.

Wort und Weise geben dem weicheren Empfinden der späteren Zeit treffenden Ausdruck.

6. Treue Liebe.

Üben, Auswahl I.

Erläuterungen.

Str. 1. „dich lassen“ — nicht im Sinne von verlassen, sondern: von dir lassen, dich nicht mehr lieben.

3. „zu Diensten sein bereit“ — diese Beteuerung findet sich fast wörtlich so schon in Liedern aus dem 16. Jahrhundert.

4. „nimm an der Totenbahr dieß Reimlein wahr“ — eine Wendung, die die jüngere Entstehung unseres Liedes verrät.

Bemerkungen.

Auch dies unendlich oft gesungene Lied von unglücklicher Liebe ist jüngeren Datums. Der Text, wie wir ihn in der Auswahl mittheilen, findet sich in einer Straßburger Viederhandschrift, deren früheste Theile in das Jahr 1769 zurückgehen. (August Schreiber, „Aus der Heimat“, Beilage zur Gotha'schen Zeitung vom 1. Jan. 1899.) Die unregelmäßigen Reime deuten aber darauf hin, daß die ursprüngliche Form vielfach zersungen und zertrümmert ist, daß das Lied also jedenfalls älter sein dürfte.

In der überlieferten Form ist unser Lied ein Wechselgespräch zwischen dem Liebenden und der Geliebten; Strophe 1 und 2 sind dem Jüngling, Strophe 3 und 4 dem Mädchen in den Mund gelegt. Der Inhalt, soweit bei reiner Lyrik davon die Rede sein kann, ist höchst einfach, fast alltäglich: Sie haben sich beide von Herzen lieb; aber das Glück wollte es nicht, daß sie einander angehören sollten. Ob es den Jüngling zwang, eine andere heimzuführen, ob das Mädchen einem ungeliebten Manne folgen mußte, ob — was am wahrscheinlichsten ist — beide noch ledig sind, aber durch fremdes Machtgebot für immer voneinander geschieden: wir wissen es nicht. Aber über alle äußere Macht triumphiert siegreich die treue Liebe. Er kann nicht von ihr lassen; „ob'schon das Glück nicht wollt', daß ich dein werden sollt', so lieb' ich dennoch dich, glaub's sicherlich!“ Und nicht anders ergeht es dem Mädchen: „Stoß mir das Herz entzwei, wenn du ein' falsche Treu oder nur falsche Lieb' spürest an mir! Dir will ich jederzeit zu Diensten sein bereit, bis daß ich kommen werd' unter die Erd.“

Von unserm Liede lebt im Volke nur noch die erste Strophe; die übrigen haben einer Umdichtung von Helmine von Chézzy (1783—1856) weichen müssen, die im Jahre 1812 erschien und sich alsbald die Liebe des Volkes erwarb. Es läßt sich auch nicht leugnen, daß die beiden neuen Strophen — das Gedicht enthält in dieser Fassung nur drei — den Volkston aufs glücklichste treffen: „Blau ist ein Blümlein, das heißt Vergißnichtmein; das Blümlein leg' ans Herz und denk an mich! Stirbt Blüt' und Hoffnung gleich, wir sind an Liebe reich; denn die stirbt nie bei mir, das glaube mir! — Wär' ich ein Vögelein, wollt' ich bald bei dir sein, scheut' Falk und Habicht nicht, flög' schnell zu dir. Schöß' mich ein Jäger tot, fiel ich in deinen Schoß; sähest du mich traurig an, gern stürb' ich dann.“ Gewiß, das könnte auch ein Volkslied sein; aber der ursprüngliche Charakter des Liedes und seine Anlage als „Wechsel“, als Zwiegespräch der Liebenden ist dadurch zerstört worden.

Und wie dem Texte, so ist es auch der Melodie ergangen. Die ursprüngliche, etwas düstere ist dem Volksbewußtsein ganz entschwunden; die, nach der es jetzt gesungen wird, soll von Rüden im Jahre 1827 komponiert sein; doch gibt der Tonbildner selbst zu, daß eine Reihe vollstümlicher Änderungen mit der Melodie vorgenommen seien, die wahrscheinlich von Silcher herrühren.

Unser Lied ist übrigens unter dem Titel „Thüringer Volkslied“ allgemein bekannt geworden, obwohl weder Text noch Melodie aus Thüringen stammen.

Rückblick.

Wie beim Einzuge eines Fürsten eine glänzende Schar von Vorreitern, Hofbediensteten und Großwürdenträgern aller Art, dem Zuge voran, die Nähe des Herrschers verkündet — immer dichter wird ihre Schar, immer reicher ihr Gepränge, bis endlich in ruhiger Würde und Größe er selbst naht, der König: so verkündet das immer lebhaftere Gedränge der Dichter und Schriftsteller um die Mitte des 18. Jahrhunderts, daß der große König unserer Dichtkunst nahe ist und mit ihm die zweite große Blüteperiode der deutschen Literatur anbricht. Wir stehen vor den Thoren unserer Klassik.

Wir haben aus der ganzen reichen Schar nur eine recht kleine Zahl zu näherer Betrachtung herangezogen, nur die, welche unmittelbar in die Entwicklung unsrer Literatur eingegriffen haben. Dabei konnte nicht einmal Chr. Günther berücksichtigt werden; denn so neu und unerhört seiner Zeit der von ihm angeschlagene individuelle Ton war, eine unmittelbare Wirkung auf die Zeitgenossen oder das nachfolgende Dichtergeschlecht hat er nicht ausgeübt. Aber die ersten Zeilen des Rückblicks sollen ihm gewidmet sein: nachdem bereits im Eingang ein knappes Bild seiner Dichterpersönlichkeit gezeichnet worden, mag hier eine kurze Skizze seines zerrissenen Lebens folgen, wie sie sich nach den eingehenden Studien von Kalbeß und Vitzmann jetzt mit einiger Sicherheit geben läßt.

Johann Christian Günther wurde am 8. April 1695 zu Striegau in Schlesien geboren, wo sein Vater, dieser eiserne, eigensinnige Alte mit dem unnatürlichen und unversöhnlichen Haß gegen den Sohn, dessen Genialität er nicht begreifen konnte, Arzt war und in recht bedrängten Umständen lebte. Schon früh macht sich der tiefgründige Gegensatz zwischen Vater und Sohn geltend: der hochbegabte Knabe will studieren; der Vater verlangt, daß er ein Handwerk erlerne. Doch der Sohn setzt seinen Willen durch; fünf Jahre von Anfang 1710 an besucht er die Gnadenschule zu Schweidnitz. Hier regt er zuerst seine poetischen Schwingen; aber dem Vater wird er dadurch nur verhaßter: ein Poet ist dem Alten gleichbedeutend mit Vagabund und Taugenichts. Und dann zieht die Liebe in des jungen Dichters Herz, die einzige wahre, wirklich echte Liebe, die er jemals gefühlt hat, eine Liebe, die ihn hebt und hält, die ihn immer wieder emporzieht aus Sumpf und Verderben, und die doch eine höchst unglückliche Liebe war. Leonore nennt Günther das Mädchen, dem er seine glühendsten und wundervollsten Gedichte gewidmet hat. Näheres wissen wir nicht von ihr; nur daß er sie in Schweidnitz kennen gelernt hat, und daß sie gedulbig lange Jahre auf ihren Dichter gewartet hat, bis zuletzt er selbst sie frei gab. — Im Herbst 1715 geht Günther nach Frankfurt a. O. und von dort im Dezember nach Wittenberg. Und nun beginnt eine wilde wüste Zeit; der junge Student stürzt sich willenlos in den Strudel roher Genüsse und Ausschweifungen, und der Dichter Günther erniedrigt sich zum Gelegenheitspoeten im Sinne jener Zeit, um seinen Lebensunterhalt zu erwerben. Und dazwischen dann wieder die zartesten und reinsten Töne einer neuen und echten Lyrik, und im Jahre 1717 seine Krönung als Dichter. — Von Wittenberg geht er nach Leipzig, wo er ein Jahr vertrödelt, das umfangreiche Gedicht auf den Passarowitzer Frieden schreibt, das lange für das beste seiner Gedichte gehalten worden ist, ihm aber die ersehnte Stelle vom Kaiser nicht gebracht hat, und wo er endlich eine zweite Leonore findet, ein Mädchen, das er unter demselben Namen wie seine Schweidnitzer Liebe besingt, und von der wir ebenso wenig wissen wie im Grunde von jener. — Und dann, im Jahre 1719, der fast tragikomische Versuch, ihn

Friedrich August dem Starken als Hofpoeten und Zeremonienmeister zu empfehlen, ein Versuch, der kläglich scheiterte, weil Günther bezeugt zur Audienz erschien. Darauf Rückkehr in die Heimat, Versöhnung mit dem Vater zu suchen; aber statt liebevoller Verzeihung unverföhnlicher Haß. Und dann das Wiedersehen mit der ersten Leonore! „Die Lieder, die er damals gesungen hat, sind das Schönste, was wir von ihm besitzen. Solche Klänge hat vor Goethe kein Nachfolger Günthers wieder gefunden“ (Zulda). — Im Dezember 1719 geht Günther zu neuem Studium nach Breslau, zwei bis drei Monate später will er sich in Lauban als Arzt niederlassen, eine schwere Krankheit bringt ihn in der fremden Stadt dem Tode nahe. Endlich genesen, aber an Leib und Seele gebrochen, ringt er sich zu einem heldenmütigen Entschlusse durch: er will nicht länger ein geliebtes Leben an sein verlorenes fesseln; er gibt seine Leonore frei. Ende 1720 scheint sie sich vermählt zu haben, wir wissen nicht, mit wem; aber von Günther haben wir aus dem Sommer 1722 zwei Gedichte auf den Tod eines Kindes seiner Leonore. — Mit dem Dichter geht es jetzt schnell dem Ende zu, er wird Arzt in Kreuzburg, Arzt ohne Praxis, verlobt sich im Frühjahr 1721 mit Eva Rosina Christina Littmann, der Tochter des Pfarrers von Bischdorf, sucht wieder vergeblich eine Ausöhnung mit dem Vater und irrt dann haltlos und gebrochen, Amt und Braut im Stiche lassend, unstet durch die schlesischen Städte, seinen Unterhalt durch Gelegenheitsdichterei erwerbend. Dann von April bis Juni 1722 die letzten Sonnenblicke, welche in dies verfehlte Leben fallen, der Aufenthalt in Landsbut bei einem Freunde; im Spätherbst ein erneuter Annäherungsversuch an den Vater und abermalige Abweisung. Krank und hoffnungslos kommt Günther im Dezember 1722 in Jena an; am 15. März 1723 stirbt er. Schlesier haben ihn vor dem Johannistore begraben. „Weil er sich nicht zu zähmen wußte, darum zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten.“ Wie über hundert Jahre später Dietrich Grabbe, ist Günther ein Opfer des Dämons Alkohol; wie nur ein halb Jahrhundert später Bürger, zerstörte auch er durch ungezügelte Leidenschaft die Harmonie seines Lebens und Dichtens; aber wie jene beiden ihm verwandten Naturen hatte auch er die Weihe der Muse reichlich empfangen, hatte ein Gott ihm gegeben, zu sagen, was er litt.*)

An Günther schließt sich am besten ein anderer im Kampfe mit dem Leben Untergegangener an, Johann Gottfried Schnabel, der Verfasser der „Insel Felsenburg“.

Er wurde am 7. November 1692 zu Sandersdorf bei Bitterfeld geboren, nahm unter Prinz Eugen als Feldscher an dem spanischen Erbfolgekriege teil, weilte eine Zeitlang in Hamburg und kam 1724 als „Hofbalbir und Chirurgus“ nach Stolberg am Harz, wo er auch eine Zeitung herausgab und schließlich mit dem Titel eines Hofagenten abgespeißt wurde. Seit dem Jahre 1742 ist er verschollen; ein Sohn von ihm hat bis 1782 in Stolberg gelebt. Sein berühmter Roman erschien pseudonym, „entworfen von Eberhard Julio, dem Druck übergeben von Visander.“ Schnabel war keine Sturm- und Drangnatur wie Günther, sondern „ein fleißiger, strebsamer, dabei gemüthsweicher, warm empfindender Mensch“, der sich redlich durchs Leben zu schlagen versuchte und nur an der Ungunst der Verhältnisse zugrunde ging. „Die Zeit trug keinen Schriftsteller“, sagt A. Bartels, „sie brachte ihn (durch Nachdrucke) um den Lohn seiner Mühen.“ — Die Insel Felsenburg oder „Wunderliche Gata einiger Seefahrer“, wie der Roman eigentlich heißt, ist fast vierzig Jahre lang eins der gelesensten Bücher in Deutschland gewesen. Unzweifelhaft hat der Verfasser den Robinson des Defoe gekannt; aber er hat auch unendlich viel aus seinem Eigenen gegeben, so den „erfrischenden Hauch echter Poesie“,

*) Eine Auswahl von Günthers Gedichten bei Reclam und in Kürschners Nat.-Liter. Herausg. L. Zulda.

wie Hettner sagt, so die scharf geschauten und echt dichterisch ergriffenen Charaktere, „die Zartheit und Reuschheit der Empfindung, für welche weniger edle Naturen noch heut die schlüpfrigsten Motive wählen würden“ (Hettner). Und der Geist einer neuen Zeit atmet aus diesem Buche: „Es ist Rousseau vor Rousseau“, wie wieder Hettner sagt; es ist ein Sehnen und Verlangen nach Natur, nach Ruhe und Frieden, nach Flucht aus all dem Unbefriedigenden, übersättigten der Kulturwelt in diesem Roman wie nur in St. Pierres viel später erschienenem „Paul und Virginie“. Das ist es, was diesem Werk seine kulturhistorische Bedeutung sichert und es, wenn man will, zu einem Vorläufer auch von Goethes „Werther“ macht.*)

Aus dem Gottschedschen Kreise verdient niemand auch nur flüchtige Erwähnung als etwa Frau Luise Adelgunde Victorine Gottschedin, die Gattin des Leipziger Diktators, seine „geschickte Freundin“, wie er sie gerne nannte. Von ihren dem Destouches nachgebildeten Lustspielen hat „Das Testament“ selbst vor Lessings Augen Gnade gefunden, und wenn es auch modernen Anforderungen keineswegs entspricht, so ist es doch, als Vorstufe zu „Minna von Barnhelm“ angesehen, keineswegs uninteressant und hält meines Erachtens selbst mit manchem Ifflandschen Stück den Vergleich aus, wenn es ihm auch an Theatermake nachsteht *).

Mit Haller und Hagedorn im Bunde pflegt man gewöhnlich Karl Friedrich Drollinger zu nennen.

Geboren am 26. Dezember 1688 zu Durlach in Baden, studierte er in Basel, wurde Hofrat und Geheimer Archivhalter in seiner Heimat und später Mitglied der Baseler Regierung. Im Jahre 1742 starb er zu Basel. Ein Jahr darauf erschienen seine Gedichte, herausgegeben von J. J. Spreng; im Jahre 1741 hatte er eine Übersetzung von Papes „Essay on Criticism“ veröffentlicht. Drollinger war kein starkes Talent, aber mit einem feinen Sinn für das Natürliche ausgerüstet. Wilhelm Wadernagel nennt ihn einen „Widerklang von Brodes, aber verschönt und vergeistigt; von Haller einen starken Vorklang, dessen Herold, man könnte sagen, ein Haller vor Haller.“

Groß ist die Zahl derer, die sich um Gleim scharen. In erster Reihe ist hier Johann Peter Uz zu nennen, neben Gleim der künstlerisch bedeutendste Vertreter der deutschen Anacreontik.

Am 3. Oktober 1720 als Sohn eines Goldschmiedes zu Ansbach geboren, besuchte er das Gymnasium seiner Vaterstadt, um dann in Halle Jura zu studieren. Hier schloß er den Freundschaftsbund mit Gleim und Götz, der weit über die akademischen Jahre hinaus dauern sollte. Nachdem er noch ein Semester in Leipzig gehört hatte, kehrte er 1743 nach Hause zurück und wurde 1748 unbesoldeter Sekretär beim Justizkollegium. In dieser Eigenschaft verweilte er 1752 und 1753 zur Regelung von Grenzstreitigkeiten in Römhild bei Hilburghausen, wo ihn die Freundschaft des Hofadvokaten Grötzner und die freilich ausichtslose Liebe zu dessen Schwester beglückte. Aus dieser Zeit stammen seine schönsten Lieder. Da sein Werben nicht erhört wurde, blieb Uz unvermählt wie sein Freund Gleim. Im Jahre 1763 wurde er endlich Assessor und 1790 Direktor des Landgerichts. Als die fränkischen Fürstentümer an Preußen kamen, wurde er zum geheimen Justizrat und Landrichter ernannt; aber die Nachricht davon erhielt er erst wenige Stunden vor seinem Tode. Er starb am 12. Mai 1796. — Seine erste Veröffentlichung waren

*) Neuausgabe in den „Literaturdenkmälern“. Herausg. von H. Ulrich. (Behr, Berlin-Zehlendorf.)

**) Mitgeteilt in Joh. Crüger „Gottsched, Bodmer und Breitinger“. (Kürschners Nat.-Lit.)

die gemeinsam mit Götz übertragenen Lieder Anakreons (1746); im Jahre 1748 erschien ohne Namensnennung ein Band „*Lyrische Gedichte*“, 1755 eine neue Sammlung unter dem Titel „*Lyrische und andere Gedichte*“ (auch die Theodicee enthaltend); 1753 war schon ein komisches Epos „*Der Sieg des Liebesgottes*“ vorausgegangen, das dann auch in die Sammlung von 1755 Aufnahme fand; 1760 folgte das umfangreiche Lehrgedicht „*Versuch über die Kunst stets fröhlich zu sein*“ und 1768 endlich die Ausgabe seiner „*Poetischen Werke*“, die noch einen reichlichen Zuwachs an geistlichen Oden und Liedern brachte.

Uz' Anakreontik schreitet überaus zierlich einher, in Sprache, Versmaß und Rhythmus tadellos, dabei von einer Grazie und Gewandtheit, die selbst ein gewagtes Motiv ästhetisch und ethisch einwandfrei zu gestalten weiß. Um so weniger am Plage waren die gehässigen Angriffe des jungen Wieland, der damals in dem Bodmerschen frommen Fahrwasser segelte, auf Uz als den „*sittenverderbenden Vorkühler der leichtfertigen Anakreontik*“ (1757). Uz selbst, aber auch Lessing, der stets viel für den Ansbacher Dichter übrig hatte, ebenso wie Nicolai übernahmen die gebührende Abfertigung. Im Lehrgedicht trifft Uz den Ton schwungvoller Lyrik und wird dadurch der Begründer der philosophischen Lyrik und ein unmittelbarer Vorläufer Schillers. Auch in der Ode gelingt ihm ein höherer Aufschwung, namentlich dann, wenn patriotische Begeisterung seinen Sang beflügelt. Er ist ein begeisterter Anhänger Friedrichs des Großen; aber sein Herz trauert über die Zerrissenheit Deutschlands. Ein paar Strophen aus der Ode „*Das bedrängte Deutschland*“ mögen hier ihre Stelle finden; sie sind charakteristisch für den Menschen und den Dichter:

1. Wie lang zerfleischt mit eigener Hand
Germanien sein Eingeweide?
Besiegt ein unbefiegtes Land
Sich selbst und seinen Ruhm, zu schlauer Feinde Freude?

4. Wenn ist nicht Deutschland untertan?
Es wimmelt stets von zwanzig Heeren;
Verwüstung zeichnet ihre Bahn,
Und was die Armut hat, hilft Übermut verzehren.

7. O Schande! Sind wir euch verwandt,
Ihr Deutschen jener bessern Zeiten,
Die feiger Knechtschaft eisern Band
Mehr als den härtesten Tod im Arm der Freiheit scheuten?

10. Wir schlafen, da die Zwietracht wacht
Und ihre bleiche Fackel schwinget,
Und, seit sie uns den Krieg gebracht,
Ihm stets zur Seite schleicht, von Furien umringet . . .

Uz' geistliche Lieder sind von rationalistischer Auffassung getragen; an poetischer Kraft stehen sie nur Klopstock nach, an dichterischem Schwung übertreffen sie Gellert, vor Tramers rhetorischem Prunk zeichnet sie edle Einfachheit aus. Trotzdem ist keins von ihnen zum Kirchenliede geworden; es fehlt ihnen die frommgläubige Innigkeit, die vom Kirchenliede untrennbar ist. *)

Findet sich von Uz noch hier und da ein Lied oder eine Ode in Lesebüchern oder Anthologien, so ist sein einstmal viel gepriesener Freund Götz heute völlig vergessen.

Johann Nicolaus Götz, am 9. Juli 1721 zu Worms geboren, war der Sohn eines Predigers und studierte zu Halle Theologie. Zuerst Hauslehrer

*) Neuausgabe: Uz, *Sämtliche poetische Werke*. Herausg. v. A. Sauer. Berlin-Zehlendorf (Wehr). — Auswahl in „*Anakreontiker und preussisch-patriotische Lyriker*“. Herausg. von Franz Munder (Kürschners Nat.-Lit.).

in Emden, dann Hofmeister in Forbach, wurde er 1747 Feldprediger beim französischen Regiment Royal allemand und machte die Feldzüge in den Niederlanden mit. Seit 1751 war er Pfarrer zu Hornbach, dann zu Meisenheim, zuletzt Superintendent zu Winterburg, wo er am 4. November 1781 starb.

Götz, den Herder den „Vielformigen“ nannte, war „eine heitere Natur, zu Scherz, Liebe und leichtem Lebensgenuß geneigt, zärtlich und liebenswürdig-innig, aber frei von Leidenschaftlichkeit, geistesverwandt mit Hagedorn.“ Ein reiches Formtalent spricht sich in seinen Übertragungen aus Anakreon, Horaz, Tibull und Catull, Martial und Aufonius nicht minder aus, wie in zahlreichen Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen und schließlich in seinen eigenen Dichtungen. Die Zeitgenossen waren entzückt von seiner „zwanglos-leichten Zierlichkeit“, seiner „angenehmen Nachlässigkeit im Ausdruck“ (Uz), und Friedrich der Große sagt in seiner Schrift „De la littérature allemande“ von Götz' arkadischem Jdyl „Die Mädcheninsel“: „Die Verse sind voll Geist, und mein Ohr war durch die klangvollen Töne geschmeichelt, deren ich unsere Sprache nicht fähig gehalten habe.“ Eine Gesamtausgabe seiner Gedichte erschien erst nach seinem Tode, herausgegeben und überarbeitet von Ramler.*)

Zum Gleimschen Kreise im weiteren Sinne pflegt man schließlich noch Karl Wilhelm Ramler zu rechnen, den Eichendorff nicht übel als den „poetischen Exerziermeister“ der Zeit bezeichnet hat. Freilich gehört er weder der Form noch dem Inhalte seiner Gedichte nach zum Kreise der Anakreontiker; nur persönliche Freundschaft verband ihn mit den meisten. Ebenso gut könnte man ihn auch in der Gefolgschaft Lessings auftreten lassen, mit dem er ebenfalls herzlich befreundet war, und der ihn allzeit seiner metrischen Meisterschaft wegen hochgeschätzt hat.

Geboren am 25. Februar 1725 zu Kolberg, besuchte er zuerst die Stadtschule seiner Heimat, wurde dann in den Waisenhäusern zu Stettin und Halle erzogen und bezog 1742 die Universität Halle, um zunächst Theologie, dann Medizin und zuletzt Rechtswissenschaft zu studieren. Im Jahre 1747 besorgte ihm Gleim eine Hauslehrerstelle; 1748 ging er nach Berlin, wo er als maitre de la philosophie am Kadettenkorps angestellt wurde, später erhielt er den Titel Professor; 1786 wurde er Mitglied der Akademie der Wissenschaften, 1787 Wittdirektor des königlichen Nationaltheaters, von 1793 ab, nach J. J. Engels Rücktritt, Oberdirektor; im Jahre 1796 zog er sich von aller öffentlichen Wirksamkeit zurück, und am 11. April 1798 starb er.

Ramler ist einer der größten Verkünftler unserer Literatur. Seine Nachahmung griechisch-römischer Verse und Strophen ist „in allen Außerlichkeiten peinlich genau und raffiniert künstlich“; dagegen fehlt ihm häufig der Sinn für rhythmischen Fluß und Wohlklang des deutschen Verses. Peinliche Korrektheit in Metrum und Sprache, Richtigkeit und Klarheit, genau durchgeführte Bilder, prunkvoller Odenpomp mit dem ganzen mythologischen Apparat der Antike: das ist das Charakteristische der Ramlerschen Oden. Auch an poetischer Gestaltungskraft fehlt es ihm keineswegs. Aber trotzdem „stammen seine Oden doch aus einem nüchtern klügelnden, mit vorsichtiger Kritik jede Silbe abwägenden, im Grunde ganz und gar prosaischen Geiste. Alles ist Verstandeswerk; das Herz spricht niemals unmittelbar. Innere Wärme, lebendige, leidenschaftlich mit fortreisende Begeisterung fehlt ihnen daher vollständig. Auch wo Ramler selbst warm empfunden haben mag, spürt der Leser nichts mehr davon“ (Munder).

*) Neuauflage von C. Schüddkopf. Berlin-Behlendorf (Behr). Auswahl in „Dhrister und Epiker der klassischen Periode“, hrsg. von Mendheim (Rürschners Nat.-Lit.).

Ramlers Oden ſind zum größten Theil Gefänge zur Verherrlichung Friedrichs des Großen und des preußiſchen Königs Hauſes; aber niemals erniedrigte er ſich zum Schmeichler; wen er beſang, den verehrte er auch wirklich, und Lohn hat ihm ſein Sang von Friedrich dem Einzigen, wie Ramler ihn zuerſt nannte, ja auch nicht gebracht. Von ſeinen Kantaten iſt „Der Tod Jeſu“ in Brauns Muſik noch heute genießbar. Auch als Ueberſetzer iſt Ramler nicht unbedeutend; er war der erſte, der ſelbſt bei ſchwierigen Verſmaßen ſtreng darauf hielt, daß Zeile für Zeile genau im Verſmaß des Originals wiedergegeben wurde. So iſt er der Vorläufer von Voß und Schlegel und jener ganzen ſtattlichen Reihe von Ueberſetzungskünſtlern bis zu Schack und Gildemeiſter, denen wir die Aneignung fremder Literatur zu danken haben, wenn er auch ihre Kunſt der Verdeutſchung noch nicht erreichte. Ramlers „Korrigierwut“, die ihn an eigenen wie fremden Werken mit und ohne Auftrag unermüdlich feilen ließ, iſt ſprichwörtlich geworden; der Sinn für das Unſchädliche dieſer Arbeit an fremdem Eigentum ging ihm vollſtändig ab, und manchmal hat er ſich derbe Zurechtweiſungen gefallen laſſen müſſen, ſo z. B. von Lichtwer und Mendelsſohn.)*

Erwähnen wir noch die ſchreib- und reimluſtige Autodidaktin Anna Luise Karſch (Karſchin nach Sitte jener Zeit genannt), auch eine Schüßlingin Gleims, ein mäßiges Talent, aber von ſtarker poetiſcher Aneignungskraft und am bedeutendſten da, wo ſie volksmäßig und in Verſ- und Strophenbau ſo einfach wie möglich friſch darauf los reimen konnte, ſo iſt der Kreis um Gleim ſo ziemlich geſchloſſen; denn Johann Georg Jacobi, den man ja füglich auch noch hierher rechnen könnte, möchte ich lieber in die Geſolſchaft Goethes verweiſen; iſt es doch ſicher nicht von ungefähr, daß der große Meiſter unſerer Lyrik Jacobis Gedicht „Wie Feld und Au ſo blinkend im Tau“ für ſein eigenes Geiſteskind anſah und in die Sammlung ſeiner Gedichte aufnahm, wo es noch heute zu finden iſt.

Von den Bremer Beiträgern beansprucht neben Gellert zunächſt Gottlieb Wilhelm Rabener eine eingehendere Betrachtung. Er iſt der Proſaſchriftſteller und Satiriker der jüngeren Leipziger und noch heute nicht nur mit Genuß leſbar, ſondern auch leſenswert.

Rabener wurde am 17. September 1714 auf ſeines Vaters Nittergut Wachau bei Leipzig geboren, beſuchte nach gründlicher häuslicher Vorbereitung die Fürſtenschule zu Meißen und ſtudierte in Leipzig Rechtswiſſenſchaft. Hier ſchloß er mit Gärtner und Gellert den Freundschaftsbund. Im Jahre 1740 wurde er Steuerreviſor in Leipzig, 1753 Oberſteuerſekretär in Dresden. Bei dem Bombardement im Jahre 1760 büßte er den größten Theil ſeiner Habe ein und „zum kräftigen Troſt der Narren künftiger Zeit“ auch alle noch ungedruckten Manuſcripte. Er ſtarb als Oberſteuerrat zu Dresden am 22. März 1771. Seine Sammlung ſatiriſcher Schriften erſchien in 4 Theilen zu Leipzig 1751—1755, eine Gesamtausgabe folgte 1777 in 6 Bänden; 1839 gab Ernſt Ortlepp ſeine „Sämtliche Werke“ (mit Briefwechſel) neu heraus.**)

Außer einem ſcherzhaften Gedicht in Alexandrinern „Beweis, daß die Reime in der deutſchen Dichtkunſt unentbehrlich ſind“ hat Rabener nur Proſa geſchrieben. Seine Satire iſt ſtets allgemeiner Natur, nie perſönlich

*) Auswahl in Munder „Anakreoniker uſw.“ (Rürſchners Nat.-Lit.).

**) Eine knappe Auswahl bietet Munder im 2. Bd. der „Bremer Beiträger“ (Rürſchners Nat.-Lit.), eine umfangreichere und ganz vorzügliche A. Holder. Halle a. S. (Hendel).

wie die eines Juvenal, Boileau oder Swift. Er selbst sagt über die Art, wie er seine Typen schuf: „Die Charaktere meiner Toren sind allgemein; nicht ein einziger ist darunter, auf welchem nicht zehn Narren zugleich billig Ansprach machen können. Zeichne ich das Bild eines Hochmütigen, so nehme ich die unverächtete Stirne von Bawen, die stolzen Augenbraunen von Mäven, die vornehm-dummen Blicke vom Gargil, die aufgeblasenen Backen von Crispin, die trogige Unterkehle vom Kleanth, den aufgeblähten Bauch von Abrasten, den gebieterischen Gang von Meran; und aus diesen sieben schaffe ich einen hochmütigen Narren, der heißt Sussen. Können Baw und Mäv, können die übrigen sagen, daß ich sie gezeichnet habe? Sussen wird noch leben, wenn sie alle tot sind, und ein jeder von ihnen wird wohl tun, wenn er sich denjenigen Fehler abgewöhnt, welchen er in dieser Kopie lächerlich findet.“ Daß bei solcher Art des Schaffens die gezeichneten Charaktere überhaupt lebenswahr und frisch herauskamen, verdankte Rabener seiner scharfen Beobachtungsgabe und der Kraft, wirklich aufgefaßte Charaktere realistisch treu vor uns hinzustellen, wenn auch die natürlich-frischen Farben bei der Verallgemeinerung stark verbläßen mußten. Daß diese zahme Satire, ähnlich der Gellert'schen, nur die gesellschaftlichen und literarischen Zustände der Zeit zu geißeln wagte, sich aber an die politischen Verhältnisse Deutschlands überhaupt nicht herantraute, liegt im Charakter der Zeit; aber schon deshalb ist ein Vergleich mit Jonathan Swift, wie ihn die Zeitgenossen liebten, gänzlich verfehlt. Zwar der bittere Sarkasmus des Briten fehlte auch Rabener nicht, und in Briefen an die vertrautesten Freunde gibt er reichliche Proben davon und schreibt selbst vor dem Hof von Dresden nicht zurück; aber als Schriftsteller scheint er sich stets bewußt zu sein, daß er doch im Hauptberufe Beamter ist und Rücksichten zu nehmen hat. — Die Zeitgenossen stellten von allen Schriften Rabeners die 1751 entstandenen „*Satirischen Briefe*“ am höchsten; Franz Munder ist anderer Meinung, er zieht den (satirischen) „*Versuch eines deutschen Wörterbuchs*“ und die „*Abhandlung von Sprichwörtern*“ vor. Ich kann ihm darin nicht folgen. Mögen beide Schriften noch so geistreich sein, ihr Witz ist abstrakt, während die „*Briefe*“ humoristische Gestalten geben.

Über den Menschen und Schriftsteller urtheilt Goethe in Dichtung und Wahrheit: „Rabeners Persönlichkeit wird nicht leicht wieder erscheinen. Als tüchtiger, genauer Geschäftsmann tut er seine Pflicht und erwirbt sich dadurch die gute Meinung seiner Mitbürger und das Vertrauen seiner Obern; nebenher überläßt er sich zur Erholung einer heitern Nichtachtung alles dessen, was ihn zunächst umgibt. Pedantische Gelehrte, eitle Jünglinge, jede Art von Beschränktheit und Dünkel bescherzt er mehr, als daß er sie bespottete, und selbst sein Spott drückt keine Verachtung aus. Ebenso spaßt er über seinen eigenen Zustand, über sein Unglück, sein Leben und seinen Tod.“

An Rabener schließt man sogleich Christian Ludwig Viscom an, obgleich er nicht zu den „*Beiträgern*“ gehört und eigentlich schon zu schreiben aufhörte, als Rabener begann.

Im Jahre 1701 zu Wittenburg im Mecklenburgischen geboren, studierte er in Rostock, Jena und Halle Rechtswissenschaft, hielt sich als Reisebegleiter eines jungen Edelmanns längere Zeit in Frankreich auf, war dann mehrere Jahre in Lübeck Hofmeister, in Hamburg Privatsekretär (unter anderen beim Herzog Karl Leopold von Schwerin) und trat 1740 in preussische Dienste. Im Jahre 1741 wurde er Privatsekretär des Grafen Brühl in Dresden, 1745 Kriegsrat; 1749 wurde er wegen allzu freimüthiger Äußerungen über die schlechte Finanzwirtschaft ins Gefängnis gesteckt und im folgenden Jahre zwar freigelassen, aber seines Amtes entsetzt. Er zog sich auf das Gut seiner Frau zurück, wo er 1760 starb.

Im Gegensatz zu Rabener war Viscoms Satire fast immer persönlicher Natur; aber sie ging nicht darin auf. Ohne Scheu berührte er die wichtig-

sten Fragen des geistigen Lebens und machte auch vor den christlichen Glaubenssätzen keineswegs ehrerbietig Halt. Unbarmherzig, mit streng logischer, geistreicher und witziger Dialektik ging er seinen Gegnern zu Leibe und hielt nicht eher ein, als bis er sie wissenschaftlich und manchmal auch in ihrer bürgerlichen Existenz vernichtet hatte. In gewissem Sinne kann er als Vorläufer Lessings gelten, auch wegen seiner trefflichen Prosa, die, durchsichtig und klar, auf Bilder und poetischen Schmuck verzichtet, dafür aber mit unwiderstehlicher Logik, mit geistvoller Ironie ihr Thema durchführt. Von seinen Schriften ist die wenigstens dem Titel nach bekannteste „Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten, gründlich erwiesen“. (1736),*) die inhaltreichste „Über die Unnötigkeit der guten Werke zur Seligkeit“. (1730 geschrieben, aber erst 1803 gedruckt).

An dichterischer Begabung weit über dem Kreise der Bremer Beiträger steht Johann Elias Schlegel, der Vorgänger Lessings auf dem Gebiete des Dramas und zugleich ein philosophisch scharfer Geist, der sich in schwierigen ästhetischen Untersuchungen über die Gesetze des künstlerischen Schaffens hervortat.

Er wurde am 28. Januar 1718 zu Meissen geboren, bezog im Jahre 1733 die Schule zu Pforta, wo er bereits mehrere altklassische Dramen übertrug und drei eigene Stücke schrieb. Von 1739 ab studierte er in Leipzig Rechtswissenschaft, widmete aber die meiste Zeit der Poesie; seine schon in Pforta geschriebenen „Geschwister in Taurien“ wurden von der Truppe der Neuberin aufgeführt. Seit 1740 schloß er sich eng an Gottsched an, verriet aber in seinen kritischen Arbeiten, die in Gottscheds Zeitschriften erschienen, schon jetzt, daß er bald über den „Meister“ hinauszuwachen werde. Das geschah dann in Kopenhagen. Nach bestandener juristischer Prüfung hatte Schlegel zunächst eine Hofmeisterstelle angenommen, war dann aber durch den sächsischen Gesandten am dänischen Hofe, einen entfernten Verwandten, veranlaßt worden, ihm als Privatsekretär nach Kopenhagen zu folgen. Im Februar 1743 traf er hier ein; in zwei Monaten bereits war er der fremden Sprache so weit mächtig, daß er mit dänischen Gelehrten und Dichtern verkehrte; in den Jahren 1745 und 1746 ließ er in der Wochenschrift „Der Fremde“ zahlreiche Aufsätze über Land und Leute Dänemarks, über nordische Sage, Geschichte und Poesie erscheinen. Mit der Thronbesteigung Friedrichs V. im Jahre 1746 begann eine neue Zeit poetischen Schaffens. Unter Christians VI. frömmelndem Regiment war das dänische Theater geschlossen gewesen; jetzt wurde es wieder eröffnet und wirkte befruchtend auch auf Schlegels Schöpferkraft. Auch seine äußeren Lebensverhältnisse gestalteten sich höchst günstig. Im Jahre 1748 wurde er zum sächsischen Gesandtschaftssekretär ernannt; wenige Wochen später wurde er als Professor der Politik und des öffentlichen Rechts an die dänische Ritterakademie zu Soroe berufen. Aber schon am 13. August 1749 starb er, von einem hitzigen Fieber dahingerafft.

In Joh. Elias Schlegel ist eine große Entwicklung vorzeitig geknickt worden. „In seinen Trauerspielen, vor allem im ‚Canut‘, hat er das Beste gegeben, was der französische Stil in Deutschland hervorgerufen hat; er hat auch im ‚Triumph der guten Frauen‘ und in der ‚Stummen Schönheit‘ die sächsische Komödie auf die größtmögliche Höhe gebracht. Und nun kam er, der schon in seiner Jugend Shakespeare und Gryphius verglichen hatte, den Engländern immer näher, packte nicht bloß nationale Stoffe an, sondern übersehte auch schon in fünfsüßigen Jamben, ja, Praxis und Theorie einend, äußerte er in seinen ‚Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters‘ bereits Ansichten, die sehr stark an die Lessings erinnern...“ (Bar-

*) Bei Reclam.

tels). Von Schlegels Dramen seien hier noch angeführt die Tragödie „Hermann“, 1740 in Leipzig begonnen, Mitte 1741 vollendet und 1743 in Gottscheds „Deutscher Schaubühne“ gedruckt, das Lieblingsstück des Dichters, ferner die Übertragung von Congreves „Mourning bride“ (Braut in Trauer) in fünffüßigen Jamben, sodann von seinen zahlreichen Lustspielen „Der gesellschaftliche Müßiggänger“ (von Lessing im 52. Stück der Dramaturgie scharf getadelt), „Der Geheimnisvolle“, ein Stück, das Holbergs Einfluß verrät, und schließlich das kleine Verslustspiel „Die Langeweile“, mit dem das dänische Theater am 18. Dezember 1747 neu eröffnet wurde. Auf Schlegels lyrische und epische Versuche kann hier nicht näher eingegangen werden, ebenso wenig auf seine ästhetischen und dramaturgischen Schriften. Eine Neuauflage der letzteren hat J. v. Antoniewicz in den Literaturdenkmälen (Berlin-Zehlendorf) erscheinen lassen; den „Hermann“ und „Die stumme Schönheit“ teilt Franz Muncker im 2. Bde. der „Bremer Beiträge“ (Kürschners Nat.-Lit.) mit.

Die übrigen Jung-Leipziger sind bereits sämtlich bei der Betrachtung Gellerts erwähnt worden, und viel mehr verdient eigentlich keiner von ihnen. Sie sind für uns bloße Namen geworden, diese Gärtner, Gieseke, Ebert und wie sie alle heißen; wir kennen sie aus Klopstocks Ode „Wingolf“ und aus der Literaturgeschichte; aber wir kennen nichts mehr von ihnen. Und auch Johann Andreas Cramer (1723–1788), der „Nordische Aufseher“, wie er nach seiner in Kopenhagen herausgegebenen Zeitschrift genannt wurde, ist trotz alles Prunks und Pathos seiner schwungvollen Odensprache vergessen; höchstens daß sich dieser oder jener an Lessings herbe Abfertigung des Nordischen Aufsehers im 48. bis 51. Literaturbrief und an das fast beleidigend richtige Urteil (51. Brief) erinnert: „Herr Cramer ist der vortrefflichste Versifikateur“*). Dagegen findet Friedrich Wilhelm Zachariäs (1726–1777) unverwundlicher „Renommist“**) noch heute seine Leser, und er verdient sie auch; denn trotz aller Anlehnungen und Entlehnungen (Boileau und Pope sind die Vorbilder) ist dies burleske Heldengedicht ein Stück Originalwerk in seiner Schilderung des deutschen Studentenlebens und Treibens, wie es sich, kneip- und rauschhaft in Jena, zierlich und stugerhaft galant in Leipzig, entwickelt hatte. Und wenn auch die Handlung herzlich unbedeutend ist, so hilft uns doch der Dichter durch seinen frisch sprudelnden Humor, durch die „damals seltene sinnliche Klarheit“ und vor allem durch die lebensfrische anschauliche Charakterzeichnung darüber hinweg.

Im Anschluß an den Fabeldichter Gellert sollen gleich hier Lichtwer und Pfeffel besprochen werden, obgleich beide nicht zu den Beiträgern gehören und der letztere ein gut Stück später lebte und dichtete.

Magnus Gottfried Lichtwer wurde am 30. Januar 1719 zu Wurzen im Meißnischen als Sohn eines Appellationsrates geboren und nach dem frühen Tode des Vaters aufs sorgfältigste von der Mutter erzogen. Er studierte von 1737 an in Leipzig Rechtswissenschaft und setzte nach zweijähriger Unterbrechung (1741–1742) dies Studium zu Wittenberg fort, wo er sich den

*) Auswahl seiner Gedichte im 2. Bd. der „Bremer Beiträge“ von Franz Muncker. (Kürschners Nat.-Lit.)

**) Ebenda und auch bei Reclam.

juristischen Doktor und die philosophische Magisterwürde erwarb. Seit 1747 hielt er juristische und philosophische Vorlesungen in Wittenberg, sah sich aber infolge schwerer Erkrankung genötigt, auf die akademische Laufbahn zu verzichten. Im Jahre 1749 wurde er Referendar in Halberstadt und erhielt gleichzeitig eine Pfründe am Stift des h. Bonifaz und Moriz; drei Jahre darauf ward er zum Regierungsrate ernannt. Im Jahre 1763 wurde er weltlicher Konsistorialrat, und bald darnach erhielt er noch den Titel Kriminalrat. Am 7. Juli 1783 starb er.

Lichtwer steht gänzlich außerhalb der verschiedenen Schulen. Als junger Mann hatte er sich kurze Zeit an Gottsched angeschlossen; später kümmerte er sich weder um die Leipziger noch Halberstädter. Auch wandte er sich frühzeitig von der Dichtkunst ab; nachdem er im Jahre 1748 „Vier Bücher äsopischer Fabeln in gebundener Schreibart“ hatte erscheinen lassen, entstanden nur noch einige Oden und Lieder, die in der Ausgabe der Fabeln von 1758 Unterkunft fanden, und in demselben Jahre das Friedrich dem Großen gewidmete, ermüdend langatmige Lehrgedicht „Das Recht der Vernunft“.

Uns leben nur noch einige seiner Fabeln, in erster Reihe die einst von Mendelssohn so scharf getadelte „Die Katzen und der Hausherr“, dann „Die seltsamen Menschen“ (die Spieler), „Der kleine Töfel“ und vielleicht noch „Der Hänfling“. Adolf Bartels hält Lichtwer für den „besten Fabeldichter der ganzen Periode“, der auf dem engeren Gebiete der Fabel Gellert unzugewandt übertrifft habe. Er rühmt seinen männlichen Stolz und Zorn (Ramler gegenüber, der unbefugt „Herrn Lichtwers außerlesene verbesserte Fabeln“ herausgegeben hatte), seine Anschaulichkeit und Frische, seine bewunderungswürdige Erfindungsgabe, seinen Humor. Allgemein geteilt aber wird dies Urteil wohl kaum werden.

Als ein Schüler Lichtwers, dessen Fabeln er auch in französische Prosa übertrug, kann Gottlieb Konrad Pfeffel angesehen werden, der am 28. Juni 1736 zu Kolmar im Elsaß geboren wurde. Früh verlor auch er den Vater, und wie Lichtwer genoß auch er die sorgfältigste Erziehung von der Mutter. Schon im Herbst 1751 bezog er die Universität Halle, um Rechtswissenschaft zu studieren; aber drohende Erblindung zwang ihn, seine Studien abzubrechen. Abwechselnd lebte er bei einem Bruder in Dresden und in der Heimat. Im Jahre 1757 erblindete er völlig, verheiratete sich aber trotzdem im Jahre 1759, nachdem er seiner Braut, einer entfernten Verwandten, vergebens ihr Wort zurückgegeben hatte. Die folgenden Jahre sind energischer literarischer Tätigkeit gewidmet; erst seit 1773 beschäftigte ihn fast ausschließlich die Pädagogik. In Kolmar gründete er eine Académie militaire, die bald Schüler aus allen Ländern für jeden Beruf vorbereitete. Infolge der französischen Revolution ging die Schule im Jahre 1792 ein, und Pfeffel wandte sich wieder der Literatur zu; von Napoleon erhielt er ein Jahresgehalt von 1200 Livres und wurde 1803 zum Präsidenten des evangelischen Konsistoriums zu Kolmar ernannt. Als solcher starb er am 1. Mai 1809.

Pfeffel ist kein großes, aber ein liebenswürdiges Talent. Mit dramatischen Versuchen begann er seine literarische Laufbahn, seinen „Eremit“ bespricht Lessing im 14. Stück der Dramaturgie; er verfaßte auch „Dramatische Kinderspiele“; aber das eigentliche Gebiet, auf dem er heimisch wurde und seinen Ruhm begründete, war die kleinere poetische Erzählung und die Fabel. Im Jahre 1761 erschienen seine „Poetischen Versuche“ in 3 Büchern, 1766 folgte ein weiterer Band, und 1789 und 1790 kam eine Neuauflage heraus. Die folgenden Jahre brachten eine große Bereicherung, so daß die 4. rechtmäßige Ausgabe (in den Jahren 1802–1810) 10 Bände zählte. Das meiste darunter ist natürlich längst vergessen; schon beim Erscheinen fanden diese Fabeln nicht den Beifall, den sie eigentlich verdienen, die Zeit der Fabel war vorüber; aber Pfeffel bezeichnet unbedingt einen Fortschritt über

Gellert und Lichtwer hinaus, nicht nur weil er die Moral häufig auf das politische Gebiet hinübergreifen läßt, vor dem die beiden andern sich noch ängstlich hüteten — die Zeit war eben eine andere geworden —, sondern auch wegen der Art seines Vortrages. Pfeffels Stil steht der Prosa nahe, ist klar und einfach, aber nicht ohne Wärme und eigenartigen Charakter. Alle Abschweifungen vermeidet er und geht geraden Weges auf das Ziel los. Noch heute gern gelesen sind die poetische Erzählung „Die Tabakspfeife“ (Gott grüß' Euch, Alter, schmeckt das Pfeifchen?) und die Fabeln „Ochs und Esel“ und „Die beiden Hunde“.*)

Gehören die bisher Behandelten ihren Ideen und Stoffen, ja sogar der Form ihrer Dichtungen nach der älteren Zeit, auch wenn sie wie Pfeffel tief in unsere klassische Periode hineinragen, so macht sich bei den Folgenden nach jeder Richtung hin das Muster unserer Vorklassiker bemerkbar, obgleich man nicht sagen kann, daß auch nur einer von den dreien das Haupt einer Schule gewesen sei. Dazu waren alle drei zu groß. Am ehesten könnte man noch bei Klopstock von Schule sprechen, wenn man an die „Bar den“ und an die „Sainbündler“ denkt. Aber die letzteren gehören denn doch nicht nur ihrer Lebenszeit nach, sondern auch aus anderen Gründen, die später erörtert werden sollen, mehr in die klassische Zeit als in die Gefolgschaft Klopstocks, und die Bar den geben nur eine Richtung der Klopstockschen Dichtung durchaus einseitig wieder.

Als Nachahmer des „Messias“ sind schon früher Bodmer und Lavater genannt worden; der letztere (1741—1801) wird uns später noch bei Goethe begegnen, so daß hier auf eine nähere Betrachtung verzichtet werden kann. Der vaterländische Ton, den Klopstock in manchen seiner Oden und Schauspiele angeschlagen hatte, fand ebenfalls seine Nachfolger. Von der irrigen Ansicht ausgehend, daß das alte Germanien in den Bar den einen eigenen Sängerstand besessen habe — das Wort bard ist irisch — hatte Klopstock seine „Hermannsschlacht“ als Bardiet bezeichnet, dabei wohl auch an den von Tacitus mit barditus bezeichneten Schlachtgesang der alten Deutschen denkend. So kam es, daß die ihm nachdichtenden Jünger sich Bar den nannten. Erwähnung verdienen von ihnen der Österreicher Jesuit und Rustos der Wiener Hofbibliothek Michael Denis (1729—1800), der sich als Übersetzer der von dem Schotten Macpherson 1762 veröffentlichten „Songs of Ossian“, die man damals allgemein für echt altgälische Dichtungen ansah, einen Namen machte. Ferner Karl Friedrich Kretschmann (1738—1809), dessen Hauptwerk den etwas gespreizten Titel führt „Der Gesang Rhingulphs des Bar den, als Varus geschlagen war“. Bedeutender als beide ist Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, der Dichter des „Ugolino“.

Am 3. Januar 1737 zu Tondern geboren, besuchte er das Gymnasium zu Altona und studierte zu Jena die Rechte. Als dänischer Leutnant lernte er in Kopenhagen Klopstock und Cramer kennen. Nachdem er 1768 als Rittmeister seinen Abschied genommen hatte, erhielt er 1775 die Stellung eines dänischen Konsuls in Lübeck, lebte dann mehrere Jahre als Privatmann in

*) Eine knappe Auswahl von Lichtwers und Pfeffels Fabeln bietet J. Minor in dem Bande „Fabeldichter, Satiriker und Popularphilosophen“ (Kürschners Nat.-Lit.). Pfeffels „Ausgewählte poetische Werke“ bei Reclam.

Cutin, wo er mit Voß befreundet wurde, und war seit 1785 Justizdirektor in Altona. 1812 wurde er pensioniert und starb am 1. November 1823. Gerstenberg begann mit „Tändeleien“ im Stil der Anacreontiker, die übrigens von Lessing gelobt wurden, dichtete dann, Gleimschen Pfaden folgend, 1762 die „Kriegslieder eines Königlich dänischen Grenadiers“ und ging 1766 zur Stalpenpoesie über; das „Gedicht eines Skalden“ bejingt in gereimten Jamben den Fall der alten Götter des Nordens. Im Jahre 1768 erschien sein Hauptwerk, das Trauerspiel „Ugolino“, das durch seinen krasen Naturalismus ein Vorläufer des Sturmes und Dranges wurde. Daneben veröffentlichte er noch mancherlei, Übersetzungen und eigene Arbeiten, schrieb „Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur“ und Rezensionen, ist aber im ganzen nicht zu künstlerischer Reife und Selbständigkeit gelangt.)*

Eine andere Seite der Klopstockschen Dichtung wird durch Salomon Gessner vertreten, den berühmten Idyllendichter, welchen die Zeitgenossen als den deutschen Theokrit feierten.

Geboren am 1. April 1730 zu Zürich, wo sein Vater Buchhändler war, zeigte er schon als Knabe große Begabung für das Zeichnen, wurde aber trotzdem nach Berlin zu einem Buchhändler in die Lehre geschickt. Bald aber entließ er seiner Lehrstelle und widmete sich der Landschaftsmalerei und Kupferstechkunst; 1751 kehrte er nach Zürich zurück und lebte hier als Landschaftsmaler. Später übernahm er das Geschäft seines Vaters, wurde Mitglied des hohen Rates und starb am 2. März 1787.

Gessners Radierungen sind heute sehr geschätzt; nicht eben dasselbe kann man von seinen Idyllen sagen, zu denen er durch E. Chr. von Kleist und Klopstock angeregt wurde. Die Naturschwärmerei oder auch „Naturandacht“, wie man gesagt hat, ist sicher ein Bestandteil der Klopstockschen Dichtung (vgl. die Frühlingsfeier), und gerade diesen Teil haben die Göttinger Dichter und ihre Freunde mit Erfolg weiter gepflegt; aber eine Naturdichtung, wie sie uns Gessner in seinen Idyllen bietet, hat nichts Natürliches mehr; das ist trotz der Anmut und des Wohlklangs der Sprache eine Idealwelt, wie sie nirgends existiert, und seine Naturmenschen sind meist „körperlos ineinander verschwimmende Abstraktionen“ voll süßlicher Tändelei und naturwidriger Empfindsamkeit. Es fehlt jeder reale Kern in diesen Dichtungen, die allerdings einer für Rousseausche Weltfluchtideen reifen Zeit ausnehmend gefallen mußten, da sie der unbefriedigenden Kulturwelt eine (leider nur gemalte) Unschulds- welt gegenüberstellten, die das Sehnen weitester Kreise war.**)

Zahlreicher als bei Klopstock ist die Schar der Männer, die bei Lessing erwähnt werden müssen, weil sie zu ihm in irgendwelchen Beziehungen standen, wenn auch von irgendeiner Nachahmung gerade bei ihm am wenigsten die Rede sein kann. Zunächst sei hier des großen Mathematikers Abraham Gotthelf Kästner (1719–1800) gedacht, der als Epigrammdichter auf Lessing eingewirkt hat.

Kästner war ein nüchterner klarer Verstand, selbst in seinen Epigrammen viel mehr Mathematiker als Dichter; in seinen Oden, Elegien, Lehrgedichten und Fabeln fehlt das poetische Moment, sie sind gereimte Abhandlungen. Viel reicher entfaltet sich sein prosaisches Talent als sein poetisches, ob er nun

*) Eine Auswahl von Denis, Kretschmann und Gerstenberg im 4. Bde. von Klopstock, hrsg. von Hamel. (Kürschners Nat.-Lit.). Gerstenbergs „Briefe über Merkwürdigkeiten“ und „Rezensionen“ in den Literaturdenkmälen. Berlin-Zehlendorf (Behr). „Ugolino“ bei Reclam.

**) Gessner (Die Nacht, Daphnis, Idyllen, Der Tod Abels, Vermischte Gedichte, Der erste Schiffer usw.). Hrsg. von A. Frey. (Kürschners Nat.-Lit.)

die Form von Briefen, Reden, Vorträgen und Aufzügen wählt, oder Anekdoten, kurze Erzählungen, Epigramme in Prosa schreibt. Stets ist er bemüht, „tiefe und gründliche Betrachtungen durch eine lebhafteste und zierlichste Schreibart deutlich und rührend vorzutragen.“ Aber in unserer Literaturgeschichte lebt er hauptsächlich als Epigrammdichter, und sein Sinngedicht auf Kepler ist fast zum geflügeltesten Wort geworden:

So hoch war noch kein Sterblicher gestiegen,
Als Kepler stieg — — — und starb in Hungersnot.
Er wußte nur die Geister zu vergnügen,
Drum ließen ihn die Körper ohne Brot.

Nur selten beziehen sich Kästners Sinngedichte auf geschichtliche Ereignisse, öffentliches Leben und Politik; meist sind sie an bestimmte Personen gerichtet, die allerdings häufig nur durch einen Stern angedeutet werden; daneben finden sich die auch aus Lessing bekannten typischen, meist der lateinischen Satire entlehnten Namen Mendax, Stax, Bax usw.; die Satire ist daher nur selten persönlicher Natur, und ein Urteil, das sie „scharf und beißend, ja manchmal abstoßend“ nennt, kann nur auf Unkenntnis beruhen. Treffend ist das folgende Epigramm auf Friedrich den Großen:

O König, Deutschlands Ruhm! weswegen ziehst dein Ohr
Vom Volk, das du besiegst, die Sprache — deiner vor?*)

Von Lessings Jugendfreunden seien hier Johann Friedrich von Cronegg (1731—1758), der Verfasser des preisgekrönten Trauerspiels „Codrus“, Joachim Wilhelm von Brawe (1738—1758), der Dichter des „Brutus“ und „Der Freigeist“, sowie Christian Felix Weiße (1726—1804) erwähnt. Der letztere ist ein überaus fruchtbarer Dramatiker; von seinen vielen Stücken ist heute eigentlich nur noch dem Namen nach bekannt das von Lessing in der Dramaturgie ziemlich unsanft behandelte Trauerspiel „Richard III.“. Auch als Jugendschriftsteller ist Weiße tätig gewesen; sein in den Jahren 1775—1782 erschienener berühmter „Kinderfreund“ eröffnet die lange Reihe der moralisierenden Jugendschriften. Von 1784—1792 folgte der „Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes“**).

Eingehender muß zweier anderer Freunde Lessings gedacht werden, Moses Mendelssohns und Friedrich Nicolais.

Moses Mendelssohn, der Sohn des jüdischen Lehrers Mendel zu Dessau, wurde am 20. September 1729 geboren. Als Bierzehnjähriger kam er nach Berlin, sich seinen Lebensunterhalt zu erwerben. In bitterster Armut lebend, kränklich und verwachsen, aber von glühendem Wissensdurst erfüllt, lernte er autodidaktisch die deutsche Schriftsprache und Lateinisch, neuere Sprachen und Mathematik. Im Jahre 1750 wurde er Hauslehrer bei einem jüdischen Seidenfabrikanten, später dessen Buchhalter und Korrespondent und endlich Geschäftsteilhaber. Er starb am 4. Januar 1786. Seine literarische Tätigkeit begann 1755, ein Jahr nachdem er durch das Schachspiel mit Lessing zusammengeführt und bald befreundet worden war. Sein erstes Werk waren die „Philosophischen Gespräche“, von Lessing in Druck gegeben,

*) Auswahl seiner Epigramme in J. Minor „Fabeldichter, Satiriker u. Popularphilosophen“ (Kürschners Nat.-Lit.).

**) Eine Auswahl von Weiße, Cronegg, Brawe und Nicolai bietet J. Minor in dem Bande „Lessings Jugendfreunde“ (Kürschners Nat.-Lit.).

in denen Mendelssohn über Leibniz und Spinoza philosophiert. Noch in demselben Jahre erschien die mit Lessing gemeinsam verfaßte Schrift „Pope ein Metaphysiker“ und die Abhandlung „Über die Empfindungen“. Mit Nicolai begründete er die „Bibliothek der schönen Wissenschaften“, für die er einige seiner besten Aufsätze und Rezensionen lieferte. Sein Anteil an den Literaturbrieffen ist bekannt. Im Jahre 1767 veröffentlichte er sein Hauptwerk „Phädon oder die Unsterblichkeit der Seele, in drei Gesprächen“^{*)}, das seinen Ruhm weit über die Grenzen Deutschlands hinaus verbreitete. Der Plan dieser Schrift, deren Titel und Anlage dem gleichnamigen Dialog Platos entlehnt ist, war, zu zeigen, welche Gründe Sokrates für die Unsterblichkeit der Seele ins Feld führen würde, wenn er zu Mendelssohns Zeiten gelebt hätte. Im ersten Gespräch hält sich der Verfasser noch ziemlich eng an sein Muster; im zweiten Gespräch benutzt er zwar noch die Sokratische Entwicklungsmethode, verläßt aber seinen Führer Plato immer mehr; im dritten endlich verzichtet er auch auf den Dialog und „läßt seinen Sokrates fast wie einen Weltweisen aus dem 17. oder 18. Jahrhundert reden“ (Minor). — Von den späteren Schriften Mendelssohns seien hier nur noch vermerkt „Jerusalem oder über religiöse Macht und Judentum“ (1783), eine Verteidigungsschrift des Judentums, und „Morgenstunden oder Vorlesungen über das Dasein Gottes“ (1785).

So sehr Mendelssohn äußerlich mit der durch Nicolai vertretenen Berliner Aufklärung verbunden war, innerlich trennte ihn eine große Kluft von ihr: er ist in seinem Herzen eigentlich immer der altgläubige Jude geblieben, und vor Nicolais platter Nützlichkeitstheorie bewahrte ihn schon sein philosophisches Denken.

Christoph Friedrich Nicolai, der Sohn eines Berliner Buchhändlers, wurde am 18. März 1733 geboren. Von 1752–57 war er in der Handlung seines Vaters beschäftigt, fand aber, rastlos tätig wie er war, daneben Zeit, 1755 „Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften“ herauszugeben, durch die er mit Lessing bekannt wurde. Sein Anteil an der „Bibliothek der schönen Wissenschaften usw.“ und an den „Literaturbrieffen“ ist bereits erwähnt worden. Nachdem er ein Jahr als unabhängiger Schriftsteller gelebt hatte, wurde er durch den Tod seines älteren Bruders genötigt, die väterliche Buchhandlung zu übernehmen, die er dann bis zu seinem Tode am 8. Januar 1811 geleitet hat. Im Jahre 1765 gründete er die „Allgemeine deutsche Bibliothek“, die bis 1791 in seinem Verlage, dann bis 1800 in Kiel und von da ab wieder in Nicolais Verlage erschien, bis er sie im Jahre 1805 schloß. Von seinen Romanen seien erwähnt „Leben und Meinungen des Herrn Magister Sebalduß Rothanker“, ein rationalistisches Tendenzwerk (1773–1776), und die „Freuden des jungen Werthers, Leiden und Freuden Werthers des Mannes“ (1775), eine plumpe Lächerlichmachung des Goetheschen Romans. Nicolai, unzweifelhaft ein Mann von klarem, scharfem Verstande, ist der Apostel der plattesten, nüchternsten Aufklärung. Alles, was sich über das Gewöhnliche, landläufig Verständige erhob, mochte es nun Klopstocks Gefühlsschwärmerei, Goethesche Naturfeligkeit und Leidenschaft oder Herdersche Begeisterung für das Volkslied sein, war ihm unsagbar, von Grund des Herzens zuwider und Gegenstand plumphen Spottes und Hohns. Dafür ist sein Name mit dem Fluche lächerlicher Unmaßlichkeit und plattester Nüchternheit beladen, mag man seinem Charakter auch die Anerkennung der Redlichkeit nicht versagen können.

^{*)} Bei Reclam und in „Fabeldichter, Satiriker und Popularphilosophen“ von J. Minor (Kürschners Nat.-Lit.).

Eine viel sympathischere Persönlichkeit tritt uns in Johann Jakob Engel entgegen, in dem wir einen bewußten Nachahmer der Lessingschen Prosa zu erblicken haben.

Geboren am 11. September 1741 zu Parchim in Mecklenburg, studierte er in Rostock und Leipzig Theologie, Philosophie und Mathematik, wurde 1776 Professor der schönen Wissenschaften am Joachimstalschen Gymnasium zu Berlin und Erzieher des späteren Königs Friedrich Wilhelms III. Späterhin war er Mitglied der Akademie der Wissenschaften und von 1786—1793 Oberdirektor des Berliner Nationaltheaters. Im Jahre 1793 legte er sein Amt nieder und zog sich, abwechselnd in Schwerin und Parchim lebend, ins Privatleben zurück, bis ihn Friedrich Wilhelm III. 1798 aufs neue nach Berlin berief. Auf einer Besuchsreise zu seiner alten Mutter starb er am 28. Juni 1802 in seiner Vaterstadt Parchim.

Engel begann mit dramatischen Versuchen. Seine einst bewunderten Lustspiele „Der dankbare Sohn“ und „Der Diamant“ sind ebenso wie sein Schauspiel „Der Edelknabe“ heute völlig vergessen; dagegen findet sein „Philosoph für die Welt“ (1775—1777) noch heute Leser. Und das Buch verdient sie auch; in einer schönen, an Lessing gemahnenen Prosa werden darin Gegenstände der Kunst und Literatur („Emilia Galotti“ — „Werther“), der Moral und Philosophie scharfsinnig und klar behandelt; einige wahrhaft klassische Gespräche (Tobias Witt) fanden sich früher in allen Lesebüchern. Aber Engels Hauptwerk ist der Roman „Herr Lorenz Stark“, eine zumindest kulturhistorisch bedeutsame Schilderung des fast spießbürgerlichen und beschränkten Lebens, wie es der bessere Bürgerstand im 18. Jahrhundert führte. Schiller, in dessen „Horen“ das Werk 1795 und 1796 erschien, urteilt darüber, wie so häufig, viel zu hart: „Ein ziemlich leichter Ton empfindet es; aber es ist mehr die Leichtigkeit des Leeren als des Schönen.“ Gewiß ist es „ein nicht sehr tiefes, noch weniger poetisches, aber doch ansprechend geschriebenes Stilleben — knapp und kunstgerecht behandelt, namentlich im Dialog vortrefflich gelungen, voll hübscher Detailmalerei und guter Charakterzeichnung“ (König).*) — Das Beste, was über Engel gesagt werden kann, hat Goethe gesagt: „Durch rastlos arbeitenden Scharfsinn der Auffassung und Darstellung erinnert er vielfach an Lessing.“

Eine durchaus eigenartige Stellung in unserer Literatur nimmt Justus Möser ein. Er ist kein Dichter, obgleich er außer einigen Gelegenheitsgedichten auch ein Trauerspiel „Arminius“ schrieb; am besten wird man ihn zu den Popularphilosophen rechnen oder auch zu den Landesgeschichtschreibern.

Er wurde am 11. Dezember 1720 als Sohn eines Kanzleidirektors geboren, studierte in Jena und Göttingen Rechtswissenschaft und wurde 1743 Sekretär der Landstände seiner Heimat, 1744 Sachwalter. Im Jahre 1746 verheiratete er sich; 1747 ernannte man ihn zum Advocatus patriae (Anwalt des Staates in Rechtsfreigkeiten). Später wurde er Sekretär und dann Syndikus der Mitterschaft. Von 1762 ab war er sechs Jahre lang Justitiarius beim Kriminalgericht in Osnabrück; 1768 wurde er Geheimer Referendar bei der Regierung und als solcher „zwanzig Jahre lang die Seele der gesamten osnabrückischen Landesverwaltung“. Im Jahre 1783 wurde ihm der Titel eines Geheimen Justizrates verliehen. Am 8. Januar 1794 starb er.

Von Möser's Veröffentlichungen ist vielleicht die wichtigste die im Jahre 1768 erschienene „Osnabrückische Geschichte“, die noch heute zu den vor-

*) „Der Philosoph für die Welt“ und „Herr Lorenz Stark“ bei Reclam und Hendel, das letztere Werk auch in „Erzählende Prosa der klassischen Periode“ Bd. I, von F. Bobertag. (Kürschners Nat.-Lit.)

züglichsten Werken der deutschen Geschichtschreibung gehört und mehr eine Geschichte des Volkes als der Regierung ist, mehr, wie Möser selbst sagt, „die Geschichte unserer Rechte, Sitten und Gewohnheiten zu entwickeln bemüht“ ist als die Begebenheiten. So ist sie Kulturgeschichte, lange ehe der Begriff geprägt wurde und seine Forderungen geltend machte. Seit 1766 beteiligte sich Möser an den „Wöchentlichen Osnabrückischen Intelligenzblättern“; aus seinen Beiträgen stellte seine Tochter 1774—1778 die „Patriotischen Phantasien“*) zusammen, die Möser's Schriftstellernamen erhalten haben und zu dem Besten und Volkstümlichsten gehören, was über Volks- und Staatsleben je geschrieben worden ist. „Die Behandlung ist bewunderungswürdig“, sagt Goethe, . . . keineswegs lehrhaft, sondern in den mannigfaltigsten Formen, die man poetisch nennen könnte, und die gewiß in dem besten Sinne für rhetorisch gelten müssen. Immer ist er über seinen Gegenstand erhaben . . . immer vollständig und erschöpfend, dabei immer froh, mehr oder weniger ironisch, durchaus tüchtig, rechtschaffen, wohlmeinend, ja manchmal derb und heftig, und dieses alles so abgemessen, daß man zugleich den Geist, den Verstand, die Leichtigkeit, Gewandtheit, den Geschmack und Charakter des Schriftstellers bewundern muß.“

Erwähnen wir noch Johann Joachim Winckelmann (1717—1768), der allerdings seinem ganzen Wirken nach mehr in die Kunstgeschichte als in die Literaturgeschichte gehört, mit seinen Hauptwerken „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ (1755) und „Die Geschichte der Kunst des Altertums“ (1764), so liegt der Kreis derer um Lessing abgeschlossen vor uns.

Über Wielands Nachfolger können wir uns mit Recht kurz fassen: außer Musäus und Thümmel ist keine bedeutendere Kraft darunter; denn Heinse, der sonst an allererster Stelle zu nennen wäre, wird mit besseren Gründen den Stürmern und Drängern zugezählt.

Johann Karl August Musäus, 1735 in Jena geboren, 1763 Pagenhofmeister zu Weimar, 1769 Professor am dortigen Gymnasium und am 28. Oktober 1787 gestorben, wird heute noch in seinen „Volksmärchen der Deutschen“ gern gelesen, wennschon er den echten Märchentont keineswegs getroffen hat, sondern in einem sentimental, leicht ironischen und, wie Hettner sagt, wienlandisierten Stil erzählt.***) Seine Romane „Grandison der Zweite“ und „Physiognomische Reisen“ sind vergessen.

Moritz August von Thümmel, geboren am 27. Mai 1738, seit 1768 Geheimer Rat und Minister in Sachsen-Koburg, gestorben am 26. Oktober 1817, ist der Verfasser der in einer pikanten poetischen Prosa geschriebenen „Wilhelmine“, einer „grausamen Verspottung der armen Theologen vom höfischen Standpunkte“, wie Bartels mit Recht betont. Seine „Reise in die mit-täglichen Provinzen von Frankreich“, in dem anmutigen Plauderton eines vornehmen Herrn erzählt und reichlich mit Wielandscher Pikanterie gewürzt, ist halb Roman, halb Reisebeschreibung und als Kulturbild nicht ohne Wert.***)

Alle übrigen Wielandschüler, Blumauer (Trabestierte „Aneis“), Artinger („Blomberis“), Hermes („Sophiens Reise von Memel

*) Auswahl bei Reclam.

**) Auswahl bei Reclam und in Meyers Volksbüchern, auch in Kürschners Nat.-Lit.

***) „Wilhelmine“ in den Literaturdenkmälen und in „Erzählende Prosa usw.“

nach Sachsen“), Meißner („Alcibiades“ und andere Romane), Nicolay und Friedr. Aug. Müller mögen sich mit bloßer Erwähnung begnügen.

Eine reiche Entwicklung in nicht viel mehr als einem halben Jahrhundert liegt hinter uns; von der Nachahmung französischer und englischer Muster hat sich die deutsche Dichtung zu einer starken Selbstständigkeit, von tastenden Anfängerversuchen zu fast klassischer Höhe erhoben, ja ihre besten Erzeugnisse (einige Klopstock'sche Oden, Lessing'sche Dramen) gehören geradezu unserer klassischen Literatur an. Überhaupt lassen sich die Grenzlinien nach vorwärts nicht genau ziehen. Wie die meisten der vorstehend Erwähnten mit ihrer Lebenszeit noch tief in die klassische Periode hineinragen, so sind wieder andere, die wir der klassischen Zeit zuzählen, lange vor ihnen dahingegangen, z. B. Hölty und Bürger. Andere wieder möchte man nach einigen ihrer Werke zur Vorklassik zählen, und dann ist wieder ein Werk da, das den Verfasser unbedingt in die klassische Zeit verweist. Auch der von A. Bartels gezogene Unterschied: „Man kann sie (die Vorklassiker) und ihre Geistesverwandten doch sehr wohl von der neuen Generation unterscheiden, sie verleugnen alle ihre ‚Schule‘ nicht, während die Jungen, wenn sie auch nicht selber alle wirkliche Originalgenies sind, doch jetzt das Originalgenie des deutschen Volkes in wahrhaft dichterischer Gestaltung zu Ehren bringen“, ist nicht ganz stichhaltig; denn nach den Kraftgenies kommen die Klassiker Goethe und Schiller, die wieder auf dem von Lessing Erarbeiteten fußen, nachdem sie selbst durch Sturm und Drang hindurchgegangen sind. Denn es ist eine eigenartige Erscheinung, daß der nun einmal vorhandene großartige Aufschwung nicht ununterbrochen zur klassischen Höhe führt, daß es scheint, als müsse noch einmal von unten auf angefangen werden, daß erst aus den Erschütterungen des Sturmes und Dranges unsere Klassik geboren wird.



61782

PT
51
.L8
v.1

61782

81

PT
51
.L8
v.1

Lüben, A.

Einführung in die deutsche
Literatur.

DATE	ISSUED TO
SEP 3 1988	<i>Edith Morris</i>
	<i>EV-2</i>

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois

